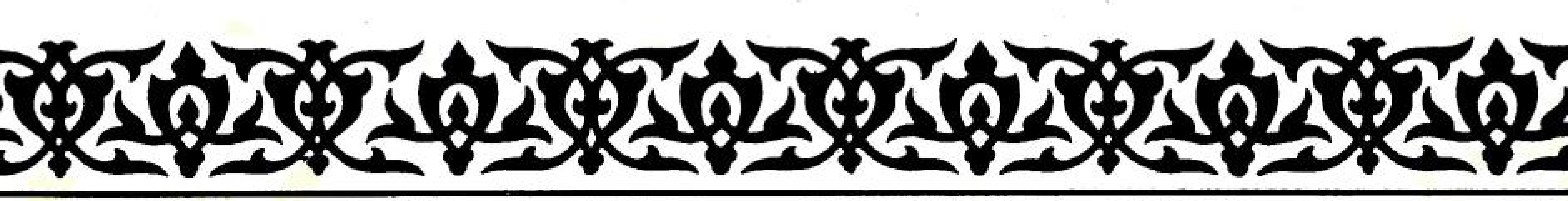
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل



الضرورة الشعرية

دراسة لغوية نقدية

الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدواني



الضرورة الشعرية

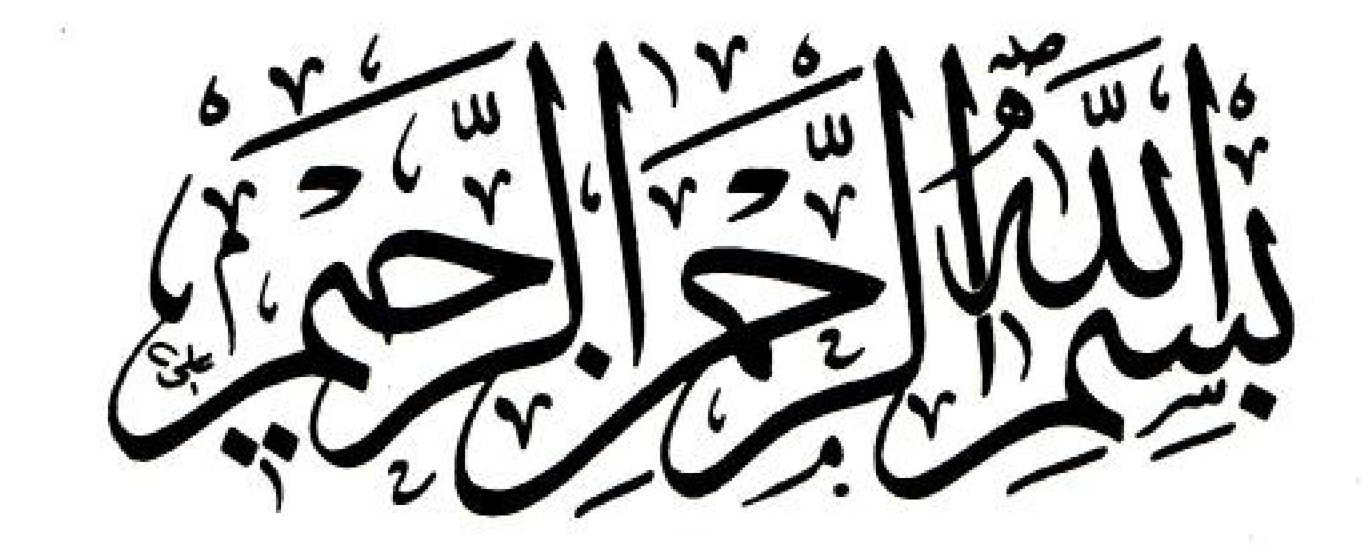
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الآداب

الضرورة الشعرية

دراسة لغوية نقدية

الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدواني

الموصل
مطبعة التعليم العالي
١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠ م


بسم الله الرحمن الرحيم



المقدمة

ما أجمل أن تكون الذكرى مفتاح المستقبل

أما قبل :

فقد تمثلت في ذهني ـ وأنا أكتب هذه الكلمة ـ ذكرى قارىء صغير ، قُدّر له أن يفتح عينيه على مكتبة عامرة ، كان والده حريصاً على زرع الألفة بينه وبينها ، فهو يقرئه ـ كل يوم ـ جزءً من القرآن الكريم ، ويسمعه درساً في العربية ، ويشير عليه بقراءة هذا الكتاب ، أو ذاك ، وفي غضون ذلك ، كان القارىء الصغير يمنّي نفسه بأن يكون شاعراً ، وقد مضت عليه شهور ، قرزم فيها كلاماً ، زعم أنه شعر من الشعر ، حتى إذا عرف كتاب « ميزان الذهب في صناعة شعر العرب » حسب أنه وقع فيه على كنز ، ولكنه قرأ ذلك الكتاب ، كما تعوّد أن يقرأ قصيدةً أو مقالة ، ويذكر ـ اليومَ ـ أنه لم يفهم من تلك القراءة شيئاً ، فالمادة صعبة ومعقدة ، وفاعلن وفعولن ومستفعلن أسرار عميقة ، وأوضاع الحركات والسكنات والزحافات والعلل والأوتاد والأسباب والخبن والطي والكف والضرورات الشعرية أكبر منه ، ولكنه قرأ ، ويذكر ـ ثانيةً ـ أن الضرورات المقبولة ـ كما ذكرها الهاشمي في ذلك الكتاب ـ كانت إحدى عشرة فقط ، حفظها ، وزعم لنفسه ـ أيضاً ـ أنه أدرك من علم الشعر غايةً قصيّة ، ولشدّ ماكان يعجب ـ وقد تقدّمت به السن ـ لكثرة ما يحمله النحاة على الضرورة من ظواهر لغوية ، لم يعرفْها فيما آستظهره من ضرورات ميزان الذهب ، وكان كتاب الالوسي : « الضرائر ، وما يسوغ للشاعر دون الناثر » ، تعميقاً لمشكلة الضرورة الشعرية في ذهنه ، وسبباً للتفكير في آستيعابها ، وقد أكد له الآلوسي خطرَها وأهميتَها وسعتَها في النحو العربي .

هذا شيء من قصة هذه الرسالة، كتبته على غير ماجرت عليه العادة في مقدمات الرسائل الجامعية ، ولكنني وجدته مدخلاً صالحاً إليها ، وحسب هذه الرسالة أنها بدأت طماحاً قديماً ، أعده ـ اليوم ـ من تاريخ النضج ، الذي حلمت به ، وما زلت متطلعاً اليه ، وحسْبها أنها آجتهاد أيضاً ، وللمجتهد أن يخطىء ، أو يصيب، يخفق ، أو ينجح .

ثم نقول : إذا كان نحاة العربية قد انتبهوا في بواكير الدرس اللغوي والنحوي إلى اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر ، فان هذه الانتباهة قد انتهت بهم إلى فكرة تعليلية نقدية ، تلحظ موقف الشاعر بين حالتي الاضطرار والاختيار ، وما عسى ان يكون لأولى هاتين الحالتين من أثر مباشر في أصوات لغة الشعر ، وبنيتها الصرفية

والنحوية . ناهيك عن أثرها في توجيه دلالاتها . وتحديد قيمها البلاغية في هذا الموضع . أو ذاك .

ولم يجد النحاة صعوبة في الاهتداء الى مصطلح علمي . يرسم لهم طبيعة النظر الخاص في هذه اللغة . والمفسرون والفقهاء قد اهتدوا قبلهم ــ وهم يدرسون أحكام آيات « الرُخَص » في القرآن الكريم ــ الى مصطلح « الضرورة » . فليس بدعاً ــ بعد هذا ــ أن يكون معنى « الضرورة الشرعية » . أول ضوء نلقيه على معنى « الضرورة الشعرية » . وذلك في بداية الفصل الأول من هذه الرسالة . منتهين اليه بعد مدخل . توفّرنا فيه على دراستين، أولاهما : مقالة في لغة الشعر . أُعطينا فيها فكرة عن الطبيعة الفنية والجمالية . التي جعلت من الشعر نوعاً أدبياً متميزاً . لا يستجيب ــ في كل حين ــ لمعايير القياس اللغوي . الموصوف في كتب اللغة والنحو . المضبوط والموزون بالقواعد الصرفية والنحوية المعروفة .

وقد حاولنا في الدراسة الأخرى إلقاء الضوء على مفهوم هذا القياس . وطبيعته . بوصفه مستوىً لغوياً . عُدّت الضرورة الشعرية ــ باختصار ــ خروجاً عليه . وكان هذا ــ فيما بدا لنا ــ مهاداً علمياً مناسباً لدراسة هذه الظاهرة . وسبيلاً إليها . فضلاً عن كونه إطاراً نظرياً لتثبيت معناها في الفصل الأول . وقد تهيأ لنا فيه من المادة وخطوات المنهج . ومذاهب التحليل . ما ساعد على بناء تصور كامل لتطور ذلك المعنى . من لدن نشأته الأولى مصطلحاً أصولياً في أذهان المفسرين والفقهاء . وانتقاله مصطلحاً لغوياً الى أذهان اللغويين والنحاة . الذين انتهى جمهورهم إلى **«أن ما يقع في الشعرـ وحده ـ من الظواهر اللغوية المخالفة للقياس، هو: الضرورة ، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة، أم لا »**، بعد أن فشا في الأذهان أن الضرورة ــ وفق معناها في المعجم ــ لا تعدو أن تكون **« ما ليس للشاعر عنه مندوحة »** .

أما الفصل الثاني . وقد جعلناه بعنوان : « الضرورة . وقضايا الشاهد الشعري في النحو العربي » . فقد عرضنا فيه واقع الاستشهاد بالشعر في الدرس النحوي . وأصول النحاة في ذلك . والمقاييس التي رأيناها مناسبةً في دراسة الضرورة . كان هذا قبل الأخذ في الكلام على مشكلة الاضطرار والاختيار . وعلى التداخل التطبيقي الحاصل بينهما في لغة الشعر . وما يتصل بهذه المشكلة من نظرية تغيير الموضع معياراً لتحديد الضرورة . وتحديد الاختيار . وما لقيته هذه النظرية ــ التي عرفنا بعض اثارها في نحو ابن مالك ــ من نقد شديد . عرضناه بالتفصيل . وانتهينا منه الى ما

زعمنا انه وصف لوظيفة النحوي في دراسة الضرورة . أو توجيه لمجرى تعامله المعياري معها .

وقد بسطنا الكلام في الفصل الثالث . وجعلناه تحليلاً وافياً للضرورة في آثار الدارسين قديماً وحديثاً . وطأنا له ـ أولاً ـ باستعراض موارد دراستها . ثم أبرزنا أفكار سيبويه في فقهها بعرض كافٍ . وأثره في تناول النحاة لها كيما نفرغ من ذلك للكشف عن مبادىء الكتابة المنهجية عنها . وذلك قبل تحليل اربعة فصول . واربعة كتب مؤلفة فيها . وصلناه بعرض نقدي لجهود المعاصرين في تناولها . عروضيين ونقاداً . ولغويين . وغير هؤلاء من الدارسين . وكان هذا لزاماً علينا . وقد جئنا على أعقابهم . واطلعنا على ما سلكوه في دراسة الضرورة من مناهج . وما قدموه من أفكار . وما وصلوا اليه من نتائج . وقد اطلعنا في السنوات التي تلت إنجاز هذه الرسالة على فصول ودراسات . تناولت الضرورة بهذا الشكل أو ذاك . لم نر من واجبنا أن نعرض لها بالتحليل والتقويم واستخلاص الافكار والنتائج منها . لأن ذلك سيدخلنا في دور أو سلسلة لا تنتهي من المتابعات لكثرة ما يقع تحت أيدينا من دراسات لغوية ونقدية . تصدر هنا وهناك في كتب او دوريات في ارجاء وطننا العربي الكبير .

وكان الفصل الرابع معالجة لمشكلات الضرورة في الاطار اللغوي العام . نعني : وجوه التداخل بينها وبين الشذوذ . وبينها وبين اللهجات العربية . وكانت لنا في هذا الفصل وقفة نقدية عند الضرورة وخصائص الايقاع في النثر العربي . مهدنا بها للخوض فيما يشبه هذه الظاهرة في غير الشعر . وقلنا : « ما يشبه هذه الظاهرة » . ونحن نعني : مظاهر التناسب . والازدواج . والأنساق الصوتية في قرائن السجع . والفواصل القرآنية . وما يتوقع أن يعثر عليه في الأمثال العربية من ظواهر لغوية تشبه ـ أو تكاد ـ ما عرفناه في الشعر من الضرورات .

وخلص عملنا هذا إلى فصل خامس أخير . حاولنا فيه نقد الضرورة وتقويمها لغوياً وفنياً . ونزعم أن هذه المحاولة جديدة . ولكنها جدة في طبيعة التفكير في دراسة الضرورة . وفي اختيار المنهج اللغوي والنقدي في عرض قضاياها . وتحليلها . والانتهاء فيها الى مفاهيم خاصة. نزعم ـ ثانية ـ أنها نتائج ، نرجىء الكلام عليها هنا إلى خاتمة مناسبة .

وأما بعد :

فقد أخلصت في تعليم نفسي بهذه الرسالة . وكان لي في ذلك أنس شاقّ وعناء حلو . وأنا المسؤول وحدي عما بدر مني فيها من السهو والخطأ والتقصير . وحين أقدمها الآن إلى قارئها الكريم . كما قدمتها بنصها الى مناقشيها الفضلاء في كلية آداب جامعة بغداد قبل تسع سنوات صورة لذاتي يؤمئذٍ . ومرآة لفكري ومنهجي وبحثي . لاأخلي مقدمتها الحاضرة من رجاء الرحمة الالهية السابغة لأستاذي الراحل الدكتور أحمد ناجي القيسي بعدد كلماتها . فقد أفاض عليها وعلى كاتبها من روحه وعلمهِ وفضله الكثير ... الكثير . ولجامعة الموصل التي كرّمت هذه الرسالة بالموافقة على نشرها تقديراً لها ولصاحبها أوفى الشكر على يدها هذه الكريمة البيضاء . وهي يد لاتضارعها بالتقدير في النفس إلاّ الألطاف الجميلة التي استُقْبِل بها هذا الكتاب في مطبعة التعليم العالي بالموصل . فقد رعته العيون والأنامل بالملاحظة والعناية والتصحيح والتقويم حتى استقام نصه وشكله ومظهره على نحو ما سعينا إليه مجتهدين أجمعين . وما لايدرك كُلّه جدير بأن يسرنا ويبهجنا جُلّه المتوافر . لأنه غاية مايستطاع .. ويقبل العذر من ،اقت سريرته .. ومن ثمّ أقول :

ومما أعتذر عنه في آخر هذه الكلمة أنني أبقيت إشاراتي إلى بعض مصادري ومراجعي على وضعها كما رأيتها واقتبستها أول مرة من المخطوط أو المصوّر أو المطبوع على الالة الكاتبة كالرسائل الجامعية حفاظاً على الصورة الأولى لعملي في هذه الدراسة ،كما أسلفت . لا استصعاباً للمراجعة على ماصدر مطبوعاً من تلك المصادر والمراجع في مدة السنوات التسع الماضية . وإن كانت ثمة صعوبة حقاً . ففي الاطلاع على بعض ما بلغنا خبر نشره . ولم تتهيأ لنا فرص الوقوف عليه في مكتباتنا العراقية الخاصة والعامة . والله من وراء القصد . إنه نعم المولى ونعم النصير .

الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدواني

رئيس قسم اللغة العربية

كلية الآداب ـ جامعة الموصل

الموصل : ٨ / شوال / ١٤١٠ هـ .

٣ / أيار / ١٩٩٠ م .

الرموز المستعملة

=	يُراجع . يُنْظر .
ص	صفحة .
= ص /	يراجع من الرسالة نفسها .
.. / ..	الجزء والصفحة .
ع . ج	عدد المجلة . أو جزؤها .
مج	المجلد .
م . ن	المصدر أو المرجع السابق الذكر .
ـ :	صارت الظاهرة اللغوية في الشعر إلى كذا ...
	مثال : (انظر : ـ أنظور // خاتم : ـ خاتام) .
: ـ	أصل الظاهرة كذا ...
	مثال : (وصني ـ : وصاني // ولاكِ ـ : ولكنْ)



المدخل



من أدب البحث الا نقحم على القارىء ما لدينا في موضوع « الضرورة الشعرية » من منهج درس ومادة ورأي . قبل التوطئة لهذا كله بما نظن أنه المدخل المناسب اليه . وقد رأينا أن يكون لنا في هذا الصدد بحث أول في لغة الشعر . وثانٍ في التعريف بمستوى القياس اللغوي . ذلك أن الضرورة من طرف قريب سلوك خارج عن هذا القياس . الذي تمثله لنا عربية النحاة واللغويين . نعني : العربية التي وصفوا ظواهرها(١) العامة،وقعدوا لها قواعدهم المعيارية المعروفة .

مقالة في لغة الشعر :

لا يخفى على احد من المعنيين بقضايا الشعر . أن روحه الفنية كامنة في تركيبه اللغوي . وأن الظاهرة الاسلوبية فيه صبغة ذوقية . تمتاز بها تجربة الشاعر عن تجارب الاخرين . وأن ما ينمو فيها من طوابع لغوية أمارة فهم ناضج لدقائق النظام اللغوي العام، من ذلك ــ على سبيل المثال ــ سيادة استعمال المفعول المطلق في شعر أبي تمام(٢) . وما وأسماء الاشارة في شعر ابي الطيب المتنبي(٣) . فضلاً عن شيوع اسم التفضيل(٤) . وظاهرة التصغير في شعره(٥) أيضاً . الى غير ذلك مما يفصح عن نفسه بمجار سياقية تضيق أو تتسع . لتؤلف ــ آخر الامر ــ طبيعة لغة الشاعر . وتفضي في حركتها على مر العصور الى ديمومة التطور اللغوي التاريخي . قدر استجابة اللغة نفسها لدواعي الشكل والمضمون ونزعة الخلق الفني في الشعر .

---

(١) نعني بالظواهر : مايبرز في اللغة من خصائص واتجاهات . تلفت النظر . وتسترعي الانتباه . = النقد اللغوي عند العرب : ٣٤٢ .

(٢) مجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٧٧ . مج ٢١ . ق ١ / ص ٢٠١ . مقالة هادي حمودي الحمداني : ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام .

(٣) مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧٤ . ع ٤ / ص ١٠٣ . مقالة هادي الحمداني : « ما » في شعر المتنبي . ومجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٧٦ . مج ٢٠ / ص ١١٩ . مقالته : الاشارة في شعر المتنبي . أيضاً .

(٤) المتنبي . مالىء الدنيا وشاغل الناس . دراسة شكري محمد عياد : ١٣٩ .

(٥) كتاب : مطالعات لعباس محمود العقاد : ١٢٤ . و = في الميزان الجديد : ١٨٣ . والنقد اللغوي عند العرب : ٢٠ . وما بعدها .

وقد درج النقد العربي القديم في تقويم لغة الشعر على مذاهب لفظية ومعنوية وتوفيقية بين اللفظ والمعنى . واذ ارتبط اللفظ بمعناه في نقد ابن رشيق القيرواني ارتباط الروح بالجسم « يضعف بضعفه . ويقوى بقوته »(٦) . فقد عوّل في نقد الجاحظ على اللفظ والاسلوب ونسق التأليف . لأن المعاني مبذولة في الطريق . تعرفها الناس كافة(٧) . ويمنحها التأليف الأدبي منازلها وأقدارها في مراتب الجودة(٨) . وتلك صنعة الأديب القادر على وضع اللغة في خدمة الأدب وضعاً فنياً . يرعى اللفظ والمعنى . كما فعل المبرد . وهو أول من ألف كتاباً مستقلاً ـ على علمنا ـ في ضرورة الشعر(٩) : حين نظر في النصوص . ورسم لنفسه مبدأ للاختيار منها . قوامه : استحسان ألفاظها ومعانيها . مع العناية الواسعة بنقد ضروراتها . والاشارة الى ما في تركيبها اللغوي من هجنة بعض الالفاظ . والتواء بعض المعاني(١٠) . وقد قضت حدة الذكاء الشعري في المفهوم النقدي الحديث بأن يتفوق الشاعر المجيد في هذين الاتجاهين . فأيما افتقار في أحدهما . يخلي الآخر من رصانته الفنية السامية(١١) . لما لذلك من صلة قوية بقيمة النتاج الابداعي كله .

وبعد . فإن الثقة بصحة الاشارات النقدية القديمة الى « أن حظ اللفظ من الشعر . أقوى من حظ المعنى » . أو « أن الألفاظ خدم للمعاني . لانها تعمل على تحسين معارضها وتنسيق مطالعها(١٢) » . يمكن أن تفضي الى نظرة نقدية أحادية الاتجاه . لا تصل بفهم الشعر الى حكم سوي . لما تنطوي عليه من اغفال محتمل لمجرىً من مجاري علاقة الشاعر باللغة . وهي بالضرورة علاقة فنية من نمط خاص .

---

(٦) العمدة ، ١ / ١٢٤ .

(٧) الحيوان ، ٣ / ١٣١ .

(٨) = دراسة عبد السلام المسدي لهذه القضية في ، حوليات الجامعة التونسية . ١٩٧٦ . مج ١٣ . المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي . من خلال البيان والتبيين .

(٩) الفهرست ، ١ / ٥٩ . و = إنباه الرواة ، ٣ / ٢٥٢ . معجم الأدباء ، ١٩ / ١٢٢ .

(١٠) تأريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر ، ٩٤ .

(١١) أسس النقد الأدبي الحديث ، ٣ / ٦٨ ـ ٦٩ . مقالة ماثيو آرنولد ، دراسة الشعر .

(١٢) = تأريخ النقد الأدبي ، ٩٨ . ٣٧٠ . والفكرة الأولى للشريف المرتضى في ، الشهاب في الشيب والشباب ، ٧٩ . والثانية لأخيه الرضي في ، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ٢٤٤ .

وحين نبحث عن خصوصية هذا النمط . لا تفوتنا الاشارة الى أن الفرق بين الشعر والنثروظيفي خالص قبل كل شيء . وأن الشعر ليس مصدراً معتاداً للمعرفة . بحيث يتوسل به الشاعر الى تقديم أية فكرة أو تجربة بمنهج تعليمي . يعين المتلقي على الاستيعاب والفهم والاختزان . مع كونه مشتملاً على نفس العناصر التي يشتمل عليها النثر . فكلاهما يصطنع الالفاظ . ولا يمكن ان يكون الفرق بينهما فيما يصطنعان منها . بل في تأليف مختلف باختلاف الغاية المتوخاة . وهي المتعة العاجلة . التي تهدف اليها القصيدة(١٣) . بما تهيأ لها من شكل ومضمون . جعلا من الشعر ميداناً لغوياً . له خصائص ومفاهيم ومستلزمات لفظية ومعنوية . أستقل بها عن الكلام . وأصبح في انظار دارسيه مستوىً أدائياً . يلتقي بالكلام لقاء الخاص بالعام . وينأى عنه على الشاكلة نفسها . بيد أنه غير مستقل عنه استقلالاً تاماً في نظامه اللغوي . بحيث لا يمت اليه بصلة(١٤) .

إن دراستنا للتركيب اللغوي في الشعر . لا تعدو أن تكون طمأنينة الى صحة النظرة الحديثة بوجوب الفصل بين الشعر والنثر . عند إرادة الحديث عن بناء الجملة وقواعدها(١٥) . ورصد ما يظهر في الجملة الشعرية من أعراض لغوية . لم يجيء كثير منها في لغة النثر . ان كان بعضها قد انتقل اليها انتقالاً محدوداً .

ومع هذا . فقد أنكر بعض النقاد أن يكون ثمة فرق لغوي معين بين هذين النوعين الأدبيين . وفي هذا غفلة كبيرة عن اثر الوزن الشعري وعناصره . والشروط التي يمليها على الشاعر في اختيار الفاظه وتراكيبه . والفرق بينهما اقرب ما يكون الى أثر اختلاف نظرية « فن العمارة » بين عمارتين . قد حجرهما من موضع واحد على شكل واحد(١٦) . يكمن في طرق الصياغة ورص الألفاظ وبناء التراكيب . على نحو يناسب منحى التعبير وأوضاع الشكل مناسبة تامة .

---

(١٣) مجلة الكتاب . بغداد ١٩٧٤ . ع ٨ / ص ٢٠ . مقالة عبد الجبار المطلبي ، الشعر والاخلاق ترجمة لوجهة نظر كولردج الشاعر الانكليزي الناقد . وقارن بترجمتي عبد الحكيم حسان في ، النظرية الرومانتيكية في الشعر ، ٢٤٧ . وهيفاء هاشم في ، أسس النقد الأدبي الحديث ، ٢ / ٦٢ – ٦٣ . و = كتاب المطلبي ، مواقف في الأدب والنقد ، ١٦٠ .

(١٤) من اسرار اللغة ، ٣٢٢ .

(١٥) فصول في فقه العربية ، ١٣٨ .

(١٦) النظرية الرومانتيكية ، ٢٩٢ . و = مقدمة المترجم عبد الحكيم حسان . الصفحة / ص . ومجلة المجمع العلمي العراقي . بغداد ١٩٧٣ . مج ٢٣ / ص ٩٢ . مقالة جميل سعيد ، لغة الشعر .

فاذا استقرَّ لدينا أن الشاعر لا يميل بطبعه الفني الى جعل اللغة وسيلة للتوصيل الفكري المجرد . فقصاراه معها أن يجعلها مادةً أوليةً لصوره الجميلة وابتكاراته المعنوية[١٧] واللفظية . المتأثرة في الادوار الأولى للنضج الفني بالتجارب الشعرية السابقة قراءةً وتمثلاً وحفظاً . حتى يتبين له في نتاجه ـ من بعد ـ نَفَس منفرد وطابع أصيل[١٨] ونظر خاص في الجماليات الشعرية العامة . وذلك يدفعه في بعض الأحيان الى التعامل مع المادة اللغوية تعاملاً شعريا . للكلمة فيه ـ كما قالت الشاعرة الانكليزية أديث سيتويل . « ظلّ تضفيه . وشعاء تشعه . وأنها قد تتلألأ كالنجم المنعكس على صفحة الماء . أو تكون مستديرة ناعمة الملمس . كأنها التفاحة[١٩] » .

وهذا الوصف ناشىء عن معاناة تجريبية لحاجة الشعر الى فقه لغوي فني . يختلف عن الفقه اللغوي العام وجوهاً كثيرة من الاختلاف . فاذا اختار الشاعر تعبيراً معيناً في اداء فكرة معينة . فليس ثمة ما يلزمه استعمال ألفاظنا نحن ـ وتراكيبنا وأنساقنا الأسلوبية في عرض تلك الفكرة نفسها أو ما يقاربها . بل نراه وقد طوع لغته لتغييرات جديدة[٢٠] . ترفد طاقته الابداعية . مادام الصواب الفني ـ في نظره ـ لا يعدو استيعاب هذه الفكرة . وعرضها عرضاً جمالياً دالاً على عبقرية اللغة في سياق عبقريته الفردية .

ولا غرابة في ان تصبح علاقة الشاعر باللغة ـ والحالة على هذا النحو ـ قضية فلسفية ونفسية وأدبية . وأن تختلف النظرات الحديثة الى اللغة نفسها بوصفها في الشعر وسيلة مجردة إلى شيء وراءها . وذلك عند المهتمين بالمضمون دون الشكل في العمل الأدبي . وغاية فنية لدى جماعة من الباحثين،لاسيما ريتشاردز وسارتر[٢١] ؛ اللذان دلّا على فنيتها في الأدب . والشعر منه خاصة . من ناحيتين مختلفتين جديرتين بالتقدير .

لقد ذهب ريتشاردز الناقد الانكليزي الى ان اللغة الأدبية انفعالية . بعيدة الشبه عن منطقية اللغة العلمية . التي لا ترمي الى أكثر من تقرير القضايا . وتسجيل ما يشير اليها . ونقلها الى متلقيها على وجه . يفضي فيه أدنى الخلاف بين الرمز

---

(١٧) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٠ . مج ١٣ / ص ١٩٥ . مقالة محمد مندور ، في لغة الشعر .

(١٨) م . ن . ١٩٦٩ . مج ٢٥ / ص ٤١ . مقالة عزيز أباظة ، لغة الشاعر .

(١٩) نقل مصطفى سويف هذا النص في كتابه ، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، ٢٨١ .

(٢٠) ما الأدب ؟ ، ١١ .

(٢١) الأسس النفسية للابداع ، ١٧٤ .

اللغوي وفحوى القضية الى خيبة في التعبير وضلال عن الغاية (٢٢). من غير ان يصحب هذه الوظيفة أي اعتبار للأثر الانفعالي. الذي يمكن ان تثيره لغة الأديب في نفس المتلقي. وقد بدأت متأثرة بانفعال صاحبها. جارية على تركيب لا يضيره بعض ما فيه من مظاهر الخروج عن اطراد القياس اللغوي. ما دامت إثارة المتلقي قد جرت على النحو المطلوب. وان اتسعت شقة الخلاف بين الاشارة اللغوية والفكرة المؤداة بها (٢٣). إذ الأدب في حقيقته خروج عن المألوف. واطراد عبارته على القياس من وجهة نظر الأديب. يوشك ان يكون إفراغاً للاشارة اللغوية من الظاهرة الفنية. ومآلاً الى نكوص عن مرامي الأدب وأهدافه الجمالية.

وقد ربأ سارتر بالشعراء ان يتخذوا اللغة وسيلة مجردة إلى غاية مباشرة حسب. وكأنهم يستطلعون بها حقائق الأشياء. ويدلون على العالم وما فيه دلالة اعتيادية. من غير ان يفرض عليهم المسلك الشعري عدَّ اللفظ شيئاً في ذاته. مع الاشارة ـ من طرف آخر ـ الى خدمة الشعر للغة (٢٤). باكتشاف آفاقها وعناصرها الجمالية. ومكامن القدرة فيها على نقل الفكر الأدبي في إطار فني (٢٥). له خصائص تنعكس على أجلى صورة وأوضحها في الشكل الموزون المقفى من شعرنا العربي. الذي وصفه الجاحظ بأنه « صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير » (٢٦).

ولم يقض هذا الربط الذكي بين الشعر والتصوير بذهاب صنعة الشاعر الى أبعد من مراعاة الأسس العامة للتركيب اللغوي والنظام الشكلي في هذا النوع الأدبي. وهي في مجملها لا تعدو في نظر الجاحظ نفسه « إقامة الوزن. وتخير اللفظ. وسهولة المخرج. وكثرة الماء ... وصحة الطبع. وجودة السبك » (٢٧).

---

(٢٢) مبادىء النقد الأدبي، مقدمة المترجم، ٩. و = الشعر واللغة، ٥. ومجلة الفكر العربي المعاصر. بيروت ١٩٨١. ع ١٠ / ص ١٣٧. وما بعدها. مقالة جان ستاروبنسكي، اللغة الشعرية واللغة العلمية.

(٢٣) م. ن، ٣٤٠.

(٢٤) ما الأدب ؟، ٩ ـ ١٠ و = مجلة مجمع اللغة العربية. القاهرة ١٩٦٩. مج ٢٥ / ص ٤٤. مقالة عزيز اباظة، لغة الشاعر.

(٢٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ٣١٠.

(٢٦) الحيوان، ٣ / ١٣٢.

(٢٧) م. ن، ٣ / ١٣١. و = المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ٢١٠.

ولا ضير في أن نعد هذه الخصائص كلها تقويمًا تاريخياً لنظرية الشعر عند العرب . وصورة لذلك الشعر الخالي من عيوب اللفظ والمعنى . المتصف نظرياً بسيادة القياس اللغوي في لغته الأدبية العالية .

مستوى القياس في اللغة :

إن تعرُفَ طبيعة لغة الشعر محتاج الى وصف مستوى القياس . المشار اليه فيما تقدم . وقد جرى العرف في العربية على ان « الكلام لا يكون فصيحاً إلا إذا سلمت مفرداته . وصحّت دلالتها . واستقام تأليفها .

- أما سلامة مفرداته . ففي النطق بحروفها على مقتضى الوضع . من غير أن تغيَّر بنقص . أو زيادة . أو قلب في ترتيبها . أو في حال حركتها أو سكونها .
- وأما صحة دلالتها . فباستعمالها على وجه مقبول في لسان العرب .
- وأما استقامة تأليفها . فبانطباقه على أسلوب . نسج عليه العرب في مخاطباتهم . ولا تتحقق هذه المطابقة الا برعاية احكام التقديم . والتأخير . والاتصال . والانفصال . والحذف . والذكر»(٢٨) .

ويلوح لنا من خلال هذا النص اعتمادٌ مباشرٌ على مبادىء البلاغيين في تحديد مستوى الفصاحة والبلاغة . فكلام ناهض بهذه اللوازم كلها . من شأنه ان يعبر من السلامة الى الفصاحة فبالبلاغة . ليكون بها اسلوباً رفيعاً . أو يكاد .

وحين يكون القزويني ممثلاً صادقاً لمفاهيم البلاغة التقليدية في نقد الكلام . فقد حدَّ لنا حداً بين الفصاحة والبلاغة . ورأى أن فصاحة المفرد : خلوص من تنافر الحروف . والغرابة . ومخالفة القياس . مع تردد في اضافة الخلوص من الكراهة في السمع(٢٩) أيضا . وفصاحة الكلام قائمة على فصاحة مفرداته أولاً . وخلوصه بعد ذلك من ضعف التأليف . وتنافر الكلمات . والتعقيد . فاذا خلا الكلام الفصيح من كل ما تقدم . وطابق مقتضى الأحوال . فهو اذاً ذلك الكلام البليغ(٣٠) .

---

(٢٨) القياس في اللغة العربية ، ٢٣ . ضمن كتاب محمد الخضر حسين ، دراسات في العربية وتأريخها .

(٢٩) الايضاح في علوم البلاغة ، ١/ ٢ ـ ٣ .

(٣٠) م . ن ، ١/ ٤ . و ـ القزويني وشروح التلخيص ، ٢٦٤ . وما بعدها .

وقد عُدَّ هذا البناء المتكامل لمعنى البلاغة خلاصةَ دراسةٍ طويلة . قام بها عدد من كبار الباحثين في فنون الأدب والبلاغة . وكان لعبد القاهر الجرجاني أثر كبير في هذا الميدان(٣١) . بيد أننا لا نهتم في هذا الموضع بغير الشرط الثالث من شروط فصاحة المفرد . وهو الخلوص من مخالفة القياس . لما يثيره في أذهاننا من اضطراب في تمثّل مستوى القياس اللغوي . ومعرفة حدوده . ومناط هذا الاضطراب سؤالان متصلان :

أ ـ أيكون المقصود بالقياس المشروط لفصاحة المفرد الظاهرةَ الصرفيةَ في الألفاظ فقط . دون الظاهرة النحوية في التركيب ؟ .

ب ـ أليس للتركيب قياس أيضاً ؟ .

وعلى دارس البلاغة ملاحظة هذين المجريين معاً . وذلك على نحو ما فعل محمدَ الخضر حسين في النص السابق(٣٢) . ومن الباحثين(٣٣) من لا يرى أية صلة بين القياسين، وعنده: ألا أثرَ لمخالفة القياس الصرفي والنحوي في اخفاء المعنى، كالأثر الذي يراه في غرابة اللفظ وتعقيد التأليف . ويذهب ـ مثلاً ـ الى أن مخالفة القياس الصرفي بفك الادغام في قول أبي النجم العجلي :

● الحمد للهِ العليّ الأجللِ ●

ليس لها أثرٌ في إخفاء معنى « الأجلل » . بل ربما كان لفك الادغام . والرجوع إلى وزن : « أفْعل » . بعضُ الأثر في الافصاح عن معنى التفضيل . وعنده في بيت الآخر :

جزى بنوه أبا الغيلان عن كِبَرٍ وحُسنِ فعل كما يُجزى سنِمَّار

---

(٣١) البحوث والمحاضرات . مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ ـ ١٩٦٣/ ص ١٦٤ . مقالة ابراهيم عبد المجيد اللبان ، نظرة نقدية في مبادىء البلاغة .

(٣٢) = ص ٢٢ .

(٣٣) ابراهيم عبد المجيد اللبان . البحوث والمحاضرات . مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ ـ ١٩٦٣/ ص ١٦٤ . مقالته ، نظرة نقدية في مبادىء البلاغة .

أنه لا يبدو لتقديم الضمير في « بنوه » أثر في وضوح معنى الجملة . والواقع لديه : أن العاميّة محشوة بمخالفة القياس النحوي والصرفي . وهي مع ذلك في غاية الوضوح . حتى إن الرجل المثقف . اذا أراد استكمال الوضوح . يعدل اليها عن العربية الفصيحة في كثير من الظروف . فمخالفة القياس اذاً لا توثر في الأداء . ولكن الكلام بغيرها لا يتمتع بدرجة عالية من الصحة . فالكلام يجب أن يؤدي المعنى المراد . ويجب ايضاً أن يكون صحيحاً مطابقاً للقياس . واستكمل الباحث موقفه هذا بالاشارة الى أنّ من التكلف إدخالَ المبدأ الناصّ على ضرورة تجنب مخالفة القياس في تقويم البلاغة . التي لم تعنِ لديه الا التعبير والأداء على ألّا يفهم من هذا كله غضُ النظر عن هذه المخالفة . تفادياً للوقوع في خطأ لا حاجة إليه . بل إنّ من الواجب مراعاة القياس . وان هذه المراعاة تدعو الى المطالبة بوضع مبدأ جديد الى جانب مبدأ البلاغة . هو : « مبدأ الصحة اللغوية الكاملة » . ليقضي هذا المبدأ باحترام القياس . وتجنب كل نزعة إلى التمرد عليه(٣٤) . وقد تمردَ الشاعر القديم عليه فعلاً . إن صحَ إطلاق مصطلح : « التمرد » على مظاهر الضرورة الشعرية . ماكان منها في حقيقته ظاهرةً صرفية أو نحوية على السواء . أو ما كان مذهباً دلالياً ايضاً . ليكون القياس لدينا . تبعاً لهذا كلّه . على ثلاثة أنماط :

- القياس الصرفي .
- والقياس النحوي .
- والقياس الدلالي . الذي نبّه عليه محمد الخضر حسين بالاشارة إلى صحة استعمال الألفاظ على وجوه مقبولة في لسان العرب(٣٥) .

ويستتبع ما تقدم ألّا يكون هناك قياس مستقر على أي مستوىً . إلّا بوجود أعراف لغوية تأريخية موروثة . تحكم أبنية الألفاظ والأساليب والدلالات . وأن يكون بين أبناء اللغة الواحدة فريقان من المحافظين والمجددين . وأن يجري الصراع التقليدي بينهم على مذهبين :

أ ـ الابقاء على القديم . والسير عليه من غير تفكير في تغييره . ولا في الخروج عليه .

ب ـ الميل الى الجديد . والحرص على المبتكر المستنبط(٣٦) متابعة لروح العصر .

---

(٣٤) م . ن ، ١٦٩ ـ ١٧٠ . و = تعقيب عباس محمود العقاد على مقالة اللبّان ، نظرة نقدية في مبادىء البلاغة . م . ن ، ١٧٣ .

(٣٥) = ص ٢٢ .

(٣٦) مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٣ ، مج ٧ / ص٣٥١ ، مقالة أحمد امين ، مدرسة القياس في اللغة . و = الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ١٨١ ، وما بعدها .

وبقدر ما يكون الاقتراب من أعراف النظام اللغوي الموروث . يدخل الاداء الأدبي في دائرة ما تحرص جهود المحافظين على أن يكون طابع الأدب الناشيء الجديد . من الصواب أولاً . والفصاحة والبلاغة ثانياً .

وقد عبّر اللغويون في نقد المادة اللغوية وأساليبها بمصطلحات كثيرة . تنبيء مباشرة بمستويات مخالفة القياس . فاستعملوا : « المقيسَ . والمطردَ . والغالبَ . والكثير . والشائعَ . والمتلئبَ . والقليلَ . والأقلَ . والنادرَ . والشاذَ . والمسموع . وذلك بعد القيام بما أشبه في انظارهم « الاستقراء قبل التقعيد » . بيد أنهم لم يعودوا على هذه المصطلحات بالتحديد الدقيق . بل جاء حديثهم عنها عاماً (٣٧) . كالذي نرى في قول ابن هشام : « اعلم أنهم يستعملون : غالباً وكثيراً ونادراً وقليلاً ومطرداً . فالمطرد لا يتخلف . والغالب أكثر الأشياء . ولكنه يتخلّف . والكثير دونه . والقليل دون الكثير . والنادر أقل من القليل . فالعشرون بالنسبة الى ثلاثة وعشرين غالبُها . والخمسة عشر بالنسبة إليها كثيرٌ لاغالب . والثلاثة قليل . والواحد نادر . فعُلِم بهذا مراتب ما يقال فيه ذلك »(٣٨) .

واذا كان في هذا النص ما يشعر بتحديد الكمية . فإن ذلك قد ورد على طريق التقريب لا التحديد . ولذلك لم يلتزم فيها استعمال واحد لدى النحاة . وكثيراً ما خلطوا بينها في الاستخدام، وقصارى ما يمكن أن يصل اليه دارس هذا الموضوع من كلامهم على هذه المصطلحات واستعمالهم لها . هو التقريب العام لمفاهيمها ومراتبها على أساس الكثرة النسبية . او القلة النسبية . وبهذا الاعتبار . يستعمل النحاة ألفاظ الكثرة كلها في جانب . من ذلك : « القياس . والمطرد . والكثير . والأكثر . والمتلئب » . وألفاظ القلة في جانب آخر . وهي : « القليل . الأقل . والنادر . والمسموع » . وكل ذلك في استقراء الظاهرة حسبما يصل اليه اجتهاد اللغوي وسعيه في تمثل النصوص المسموعة(٣٩) . فاذا كانت هذه الظاهرة

---

(٣٧) الرواية والاستشهاد باللغة : ١٩١ . و = أصول النحو العربي في نظر النحاة . ورأي ابن مضاء . وضوء علم اللغة الحديث : ٨٥ .

(٣٨) المزهر : ١ / ٢٣٤ . و = الاقتراح : ٥٩ .

(٣٩) الرواية والاستشهاد : ١٩١ ــ ١٩٢ .

وجهاً نحوياً . فثمة مصطلحات : « الواجب . والممتنع . والحسن . والقبيح . وخلاف الأولى . والجائز على السواء »(٤٠) .

ولا يخفى ما تومىء إليه هذه المصطلحات كلُّها من تقويم للمادة اللغوية . يمثّل لنا صورة من الحدّ بين الاطراد والشذوذ ، هذين المستويين اللذين نكتفي في فسرهما في هذا الموضع . بقول ابن جني : « جعل أهل علم العرب ما استمر من الكلام في الاعراب وغيره من مواضع الصناعة مطرداً . وجعلوا ما فارق ما عليه بقية بابه . وانفرد عن ذلك الى غيره شاذاً »(٤١) . والضرورة الشعرية . من طرف قريب . لا تخرج عن هذا المعنى الاخير . قال ابن السراج : « اعلم انه ربما شذ شيء من بابه . فينبغي أن تعلم أن القياس اذا اطرد في جميع الباب . لم يكن بالحرف الذي يشّذ منه . وهذا مستعمل في جميع العلوم ... فمتى سمعت حرفاً مخالفاً . لاشك في خلافه لهذه الأصول . فاعلم أنه شذّ . فان كان سُمع ممن تُرضى عربيته . فلا بدّ من أن يكون قد حاول به مذهباً . أو نحا نحواً من الوجوه . أو استهواه أمر غلّطه »(٤٢) . فعدل عن القياس إلى صورة لغوية خاصة . كالصور اللفظية والتركيبية . التي تمثلها لنا ضرورات الشعر بشكل واضح .

وتجرنا هذه النتيجة ـ وقد أشرنا فيما تقدم الى ما يطوّع به الشاعر لغته من وجوه التغيير(٤٣) ـ الى عدّ الشعر كله من وجهة نظر لغوية معيارية غير قياسي . وظهور الضرورة الشعرية فيه معزو في نظر بعض النحويين الى أحد ثلاثة أسباب :

ـ اقامة الوزن .

ـ ضعف التصرف .

ـ بلوغ غرض لا بد منه(٤٤) .

---

(٤٠) الاقتراح ، ٣٩ .

(٤١) الخصائص ، ١/ ٩٧ . و = المزهر ، ١/ ٢٢٧ . شرح شواهد الشافية ، ٤ . ونقره كار ، شرح الشافية ، ٩ .

(٤٢) المزهر ، ١/ ٢٣٢ ، و = ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣٢ . ولم نقف على النص في النسخة التي بين ايدينا من كتاب ، الاصول ، لابن السراج .

(٤٣) = ص ٢٠ .

(٤٤) الحيدرة علي بن سليمان ، كشف المشكل ، ٥٦٢ .

وعلينا . نحن . وعي موقف الشاعر بين هذه الأسباب مجتمعة ، وربما بدا لنا أن السبب الثاني منها . قد يكون نتيجة لتضافر السببين الآخرين . أو لأحدهما فقط . أو لثالث الثلاثة على وجه التحديد . لعلمنا أن الوزن والقافية لا يمثلان مشكلة فنية عند الشاعر المقتدر . ويبقى حرج هذا الشاعر محصوراً في تطويع لغته لدلالات شعره ومعانيه . ومن شأن هذا التطويع أن يضعف أحياناً وقت اصطياد الشاعر لفكرة معينة . ومحاولة التعبير عنها . فتكون مخالفة القياس حلاً لمشكلة نظمية . وربما كانت استجابةً طبيعيةً لمجرى الحركة الفكرية والنفسية إبان عملية الصياغة . وذلك حين تنعدم القدرة ـ كما قال ويليك ـ على وضع حد فاصل بين حالة العقل والتعبير اللغوي(٤٥) .

وهذا التداخل يعبر عن نفسه في نظر فندريس باختيار الكلمات . قبل وضعها حيث ينبغي لها أن تكون في الجملة(٤٦) . لما لذلك من علاقة بالانفعال المصاحب لحركة التفكير الأدبي . وقد حملنا مؤدى نظرية النظم في نقد عبد القاهر الجرجاني على هذا التصور . وما تقوم عليه هذه النظرية من ربط بين اللغة والانفعال . اذ صحة اعراب الكلام غير كافية عند الجرجاني لصحة دلالته المطلوبة . لان صحة الدلالة ـ في حقيقة الأمر ـ منوطة بترتيب الالفاظ . والاتيان بها على نسق مجراها النفسي(٤٧) . وفي هذا تفسير أولي لبعض ما يواكب الخروج عن القياس في سياق البيت من حذف . وزيادة . وتقديم . وتأخير . الى غير ذلك . مما يدخل في اطار الضرورة من مظاهر لغوية أخرى .

فاذا صحّ لدينا أن كل حالة من أحوال التعبير الأدبي رهينة انفعال معين وحس خاص . أكثر منها رهينة مذهب نحوي(٤٨) وقياس لغوي . فإن في العربية الأدبية ظواهر . عدّها ابن جني من شجاعتها . كالحذف والزيادة . والتقديم . والتأخير . والحمل على المعنى . والتحريف(٤٩) . وأكثر ما حرص النحاة واللغويون على جمعه من أمثلة الضرورة . أو الاشارة اليه . حريّ بان نعده ـ كما فعل هذا الفقيه اللغوي ـ أثارة من شجاعة العربية في ذاتها . وطواعية نظامها . واستعداده للنماء والتطور حسب الداعية الفنية . التي تواجه الأديب . سواء أشاعراً كان أم غيره . وهي

---

(٤٥) **الأسس الجمالية في النقد العربي** ، ٣٣٢ .

(٤٦) **اللغة** ، ١٨٦ .

(٤٧) **الأسس الجمالية** ، ٣٣٤ . و = **دلائل الاعجاز** ، ٢٢٥ . **النقد اللغوي عند العرب** ، ١٦٩ .

(٤٨) **اللغة** ، ١٨٨ .

(٤٩) **الخصائص** ، ٢ / ٣٦٠ ـ ٤٤١ .

في الشعر أقوى أثراً في تركيبه اللغوي من أثرها في لغة النثر . ويتصل بهذا ان توصف انتباهة نحاتنا الاوائل الى ما يحتمله هذا التركيب من أعراض مخالفة القياس . بأنها ذكية جداً .

أما المبدأ الذي أجازوا به في الشعر مالا يجوز في الكلام(٥٠) . فهو من أقرب المبادىء النقدية الى فهم طبيعة هذا النوع الأدبي . فقد ردّوا به كل ما يخرج به الشاعر على قواعدهم وأصولهم الى ما تحتاجه هذه الطبيعة في الصياغة من جهد(٥١) . جعل الشعر ـ كما أسلفنا ـ أداءً لغوياً مستقلاً بمصطلحه ومفاهيمه(٥٢) . ومن بين هذه المفاهيم ما فشا فيه من مظاهر الخروج على القياس في اللفظ والتركيب وطوابع الاسلوب . مما يدخل تحت : « مفهوم الضرورة » . الذي عرفه البحث اللغوي المبكر . حين دعت لوازمه الى ملاحظة بعض الفروق بين مذاهب العرب في منظومها ومنثورها(٥٣) . بيد ان اللغويين لم يحاولوا مطلقاً الفصل بين الشعر والنثر في تقعيد القواعد . بل خلطوا بينهما . فادى هذا الخلط الى اضطراب في شيء من أحكامهم(٥٤) . ومنها : ان عُدت الضرورة مذهباً خارجاً على القياس العام في نظام العربية . ودُرِست في هذا العصرِ على أنها مشكلةٌ من مشكلاته(٥٥) .

---

(٥٠) كتاب ، سيبويه ، ١ / ٢٦ .

(٥١) أصول التفكير النحوي ، ٢٧٦ .

(٥٢) = ص١٩ .

(٥٣) تقريرات وزبد من شرح أبي سعيد السيرافي لكتاب سيبويه . على هامش ، الكتاب . طبعة بولاق ، ١ / ١٠ .

(٥٤) من اسرار اللغة ، ٣٢٥ . و = مدرسة الكوفة ، ٣٣٥ .

(٥٥) = مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٠ . مج ١ . ع ٣ / ص ٢٢٢ . وما بعدها . مقالة عبد الصبور شاهين ، مشكلات القياس في اللغة العربية .

الفصل الأول

مفهومُ الضّرورةِ الشّعريّة



المعنى الأول لمصطلح : « الضرورة » :

من المناسب ونحن آخذون بتفسير معنى : الضرورة الشعرية ـ أن نبدأ بعرض موجز لوجوه من اجتهاد الشاعر في شعره . من ذلك ما يتطوع به من الاضطلاع بما ليس واجباً فيه . كأن يحظر على نفسه جوازات شعرية شائعة . دلالة على براعته . وتغطرفاً ـ كما قال ابن جني ـ واقتداراً . وتعالياً(١) . نراه مرة يجور على اللغة . فيعسفها بغير مقيس ولا مطرد . وربما جنح الى ذلك من غير أن تكون ثمة حاجة بنائية مستحكمة . تحمله على هذا التوسع . ويجور على الوزن مرة ثانية . فيحدث فيه وجوهاً كثيرةً معروفةً من الزحافات والعلل . ويجور ثالثةً على نفسه . فيلزمها بما لس لازماً . والمطلعون على تراثنا الشعري في عصوره المتعاقبة . يعرفون من لزوميات رجاله أنواعا كثيرة . منها ـ على سبيل المثال ـ التزام حرف أو حرفين أو ثلاثة قبل حرف الروي في أبيات القطعة أو القصيدة كلها . ومنها الشعر المحبوك الطرفين بحرف واحد في أوله وآخره . الى غير ذلك .

وهذه الانماط المتباينة من السلوك الفني في الشعر . تدل ـ في زعمنا ـ دلالة قاطعةً على مرونة الشعر نفسه لغةً وشكلاً فنياً . ويتصل بهذا أن تكون الظواهر اللغوية المعدودة من ضروراته صوراً تطبيقية لمرونته تلك . تقابلها في أذهاننا نزعة الشعراء الى الحرية حيناً . وصعوبة وفائهم الكامل بالضوابط المعيارية في اللغة حيناً آخر . فضلاً عن محاولتهم التوفيق بين الظاهرتين الفنية واللغوية حيناً ثالثاً . وعندنا أن النحاة قد وفقوا توفيقاً كبيراً في استعمالهم لمصطلح : « الضرورة » . في حصر بعض الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في بنية لغة الشعر . وهو لفظ أصولي معروف في آثار الفقهاء والمفسرين . ولعلَّ في هذا ما يشير الى أن الدراسات الفقهية قد أعطت النحاة ـ منذ وقت مبكر ـ بعضاً من مصطلحاتها . حين أعطتهم بعضاً من أساليبها في النظر ومنهج البحث . على ان من الباحثين المعاصرين من يحصر أثرها في مناهج النحاة فقط . دون ألفاظهم ومصطلحاتهم(٢) .

---

(١) الخصائص ، ٢ / ٣٦٤ . و = منها أيضا ، ٢ / ٢٣٤ ـ ٢٦٤ .

(٢) محمد خير الحلواني ، الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين ، ٤٠٥ . و = تقويم الفكر النحوي ، ٢٣١ . المدخل الى دراسة النحو العربي . على ضوء اللغات السامية ، ١٠٣ ـ ١٠٨ . ومجلة مجمع اللغة العربية الأردني . عمان ١٩٧٨ . مج ١/ ص ١٣٧ . مقالة جيرارتروبو ، نشأة النحو العربي . في ضوء كتاب سيبويه .

إن البدء في دراسة مفهوم : الضرورة الشعرية . من حيث علاقتها المعنوية بالضرورة الشرعية ، منطلق علمي لاغبار عليه . وذلك لصحة أن يكون معنى : الضرورة عند الفقهاء . أول ضوء نلقيه على معناها النظري والتطبيقي في الدرس اللغوي والنحوي . واذا كان معناها عند اولئك مستخلصاً من فحوى قوله تعالى : (فمَن اضُطرَّ غيرَ باغٍ ولا عادٍ . فلا إثمَ عليه)(٣) . وفحوى نظائره القرآنية الاخرى(٤) . وهو استخلاص دقيق ومحدد . لم تَدُرْ حوله أية شبهة ملبسة . فان معناها عند اللغويين والنحاة موضوع خلاف كبير . نشأت فيه وجهات نظر متعارضة . سنعرض لها فيما نستقبل . ونقول في هذا الموضع : إن ما نقع عليه في كلام بعض نقادنا العرب القدماء من استعمال مصطلح : « الرخصة » في موضع : « الضرورة »(٥) . كالذي في القول المعزوِ إلى الاصمعي : « الزحاف في الشعر كالرخصة في الدين . لا يُقدِم عليها الا الفقيه . لأن الرخصة إنما تكون للضرورة . واذا سُوغت فلا يستكثر منها(٦) » . يلفت نظرنا الى ان هذا الربط . يمكن أن يكون نتيجة لما يلمح من شبه تقارب ظاهر بين الضرورتين الشرعية والشعرية . إذ الضرورة من حيث كونُها مصطلحاً في الفقه والعربية ، غير بعيدة عن معنى : « الضرورة » في المعجم . وأول معانيها وأشهرها في المعجم : « الحاجة »(٧) . كما يفهم ذلك بيُسر من قول كنزة المنقرية :

إذا ما أتاه واردٌ في ضرورةٍ   تولّى بأضعافِ الذي جاءَ ظاميا(٨)

وليس بدعاً أن يُعنى الفقيه والأصولي عناية فائقة بتحديد مدلول هذه اللفظة . وقد طالعته آيات الرخص في القرآن الكريم . ودلته دقة ملاحظة أحوال الفرد عند الحاجة الملحة الشديدة . على أن الاضطرار يحمل الانسان على ما يضرُ ويكره(٩) .

---

(٣) سورة البقرة . الآية ١٧٣ .

(٤) = المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، ٤١٩ .

(٥) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ٢ / ٢٦٩ . أبو هلال العسكري ، كتاب ، الصناعتين ، ١٥٠ . و = الاقتراح ، ٤١ .

(٦) العيون الغامزة الى خبايا الرامزة ، ٨٦ .

(٧) لسان العرب . مادة ، ضرر ، ٤ / ٤٨٣ . و = المصباح المنير في غريب الشرح الكبير . المادة نفسها ، ٢ / ٥٤٩ .

(٨) = المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ٣ / ١٥٤٢ .

(٩) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز ، ٣ / ٤٧٠ و = اللسان . مادة ، شرب ، ١ / ٤٨٩ . في الكلام على ، الماء الشريب ، وهو ، الذي بين العذب والملح .

ولا يغرب عنا ما في هذا التفسير من موافقة لروح الشريعة . وما تقتضيه أحكامها من وضوح المداخل ودقة التطبيق . وقد عبّر الاصوليون عن ذلك بعدد من القواعد الفقهية . التي تعطينا صورة مثالية عن تلبية الحكم الشرعي لحاجة المكلف . ينبع ذلك من تقويم حالته الخاصة وواقعه القائم . ومن تلك القواعد . قولهم : إن :

« الضرورات تبيح المحظورات(١٠) » . وإن : « الضرورة تقدّر بقدرها »(١١) . كأن يرخَّصَ للمريض إفطارٌ في رمضان . وللمسافر قصرُ صلاةٍ في سفر . وللجائع المنقطع البعيد عن الطعام الحلال سَدادُ رمقه من الطعام المحظور فقط .

إن القاعدة الاصولية الأولى ـ فيما يبدو لنا ـ تقدِم تفسيراً تطبيقياً دقيقاً للضرورة . وتلمِحُ إلى معناها اللغوي المجرد بوضوح أيضاً . ولكننا لا نستطيع أن نعتمد اعتماداً كلياً على التفسير المستخلص منها . وذلك لأن علاقة الشاعر باللغة مختلفة تماماً عن علاقة الفرد بالشريعة . وفحوى هذا الاختلاف كون العلاقة الشرعية فرضيةً لزومية . وكون العلاقة اللغوية احتراماً أدبياً محضاً . لا يحول دون انتقال الشاعر من الالتزام بمعيارية القياس اللغوي إلى التزام شعري لأسباب فنية طارئة . خلافاً للمكلف بوظيفةٍ شرعية معينة . أو بما يسمى : « عزيمةً » في مصطلح الاصوليين(١٢) . فهو لا يستطيع الانتقال السهل عنها الى رخصة تخفيف . إلّا بمجيء الحكم الشرعي بجواز ذلك . والدليل على هذا . خروجنا من قول الفيومي . وهو من المعجميين المعنيين بتفسير ألفاظ الفقهاء : « رخَصَ الشرع لنا في كذا ترخيصاً . وأرخصَ إرخاصا . اذا يسّره وسهّله »(١٣) . بنتيجةٍ منطقيةٍ واحدة . تؤكد لنا أن الرخصة سلوك آني . يأتي بعد العزيمة . وحكم فرعي . لا يمضي على الثبات والديمومة والاطراد . علاقته بالأحكام الأصلية الثابتة علاقة الاستثناء بالقاعدة في النظر القانوني الحديث .

---

(١٠) = نظرية الضرورة الشرعية . مقارنة مع القانون الوضعي ، ٣٣٤ . وما بعدها . وقد استوفى وهبة الزحيلي بهذا الكتاب مبحث ، الضرورة الفقهية استيفاءً طيباً و = أيضاً ، تفسير الطبري . جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، ٢ / ٨٤ ـ ٨٨ . ٦ / ٨٥ . ٨ / ٦٩ ـ ٧٢ . ١٤ / ١٨٨ .

(١١) م . ن ، ٢٤٠ . وما بعدها .

(١٢) = المصباح المنير . مادة ، عزم ، ٢ / ٦٢٤ .

(١٣) م . ن . مادة ، رخص ، ٢ / ٣٤٣ . والمادة نفسها في ، تاج العروس ، ٤ / ٣٩٧ . وكشاف اصطلاحات الفنون ، ٣ / ٥٦٠ . و = كلام وهبة الزحيلي على ، الرخص الشرعية . في كتابه ، نظرية الضرورة الشرعية ، ٢٠٤ .

أما الشاعر في ضرورته . فأنه يتحول تحولاً عفوياً من المطرد إلى غير المطرد . ومن المقيس إلى غير المقيس . ومن المحدود إلى الواسع . وعند الموازنة بين هذين الاتجاهين في فهم الرخصة والضرورة . لا بدَ من مراعاة معنى : الحاجة أولاً . ومستوى الاضطرار وطبيعته ثانياً . لنتبيّن الفرق التطبيقي بين الضرورتين . ولعلنا لا نعدو الحقيقة بقولنا : إن الفرق بين هاتين من حيث المفهوم العام لكل منهما . قائم على تباين كبير بين المواقف والظروف . وإنْ جمعَهما أصلاً ما يُظنُ أنه يوحّدُ بينهما في الطبيعة والواقع . وإذا كان الفقهاء قد بنوا حكم الاباحة المطلقة في رخصهم تأسيساً على أعذار المكلفين . وهي أعذار محصورة دقيقة التحديد . مع كون ما ترخصوا له بوساطتها حراماً في حق من لا عذر له(١٤) . ففي اللغويين من لم يشدد على الشعراء فيما يحدثونه في لغة أشعارهم غريباً . أو يكاد يكون غريباً عن اعراف القياس اللغوي السائد . على الرغم من توسع بعض الشعراء في ذلك من غير عذر أحياناً . وسنرى أن هذه الفكرة قد ساعدت كثيراً على إرساء مفهوم الضرورة الشعرية عند جمهور النحاة . وان الضرورة نفسها أوشكت أن تكون معياراً مهماً في دراسة لغة الشعر . وذلك لسعة انتشارها فيها . وتعدد وجوهها وأنواعها ومستوياتها . ونحن نقرر هذا على أساس ما جرى عليه الشعراء في أشعارهم من الاستقلال بظواهر لغوية غير معروفة ولا معهودة في لغة النثر . ولو تهيأ للنحو العربي منذ بواكيره فصلٌ بين الأنواع الأدبية عند دراسة العربية من خلالها . لاستقرت الضرورة ـ فيما نزعم ـ أصلاً من أصول « نحو الشعر » . وذلك لارتباطها القوي باسلوبه اللغوي الطيّع لدواعي أوزانه المستقرة وقوافيه . وكل ما ظهر من أنماط الضرورات في الشعر الجاهلي . وهو أقدم ما لدينا من مادة شعرية . قديم قدَم الحقبة التاريخية . التي استوى فيها للشعر العربي شكلهُ العروضي الكامل . ووجد الشعراء انفسَهم . في غمرة ذلك . حيالَ نظام إيقاعي دقيق . من شأنهم أن يروضوا أشعارهم عليه رياضةً متقنة . حفاظاً على الظاهرة الجمالية فيها . فضلاً عن الظاهرة العروضية . وما قام به علماء الشعر والعربية من نقد تلك الأنماط وتعرّفها . ومحاولة وضعها في إطار مصطلح خاص ٍومفهوم ٍمحدد . جرياً على نهجهم المعياري المعروف . قد جاء متأخراً عن الحقبة القديمة . التي شهدت مبادىء خروج الشاعر العربي على أعراف القياس اللغوي السائد .

---

(١٤) الموافقات في أصول الشريعة ، ١/ ٣٠٧ . و = أصول الفقه الاسلامي ، ٣٥ . كشاف اصطلاحات الفنون ، ٣/ ٥٦١ .

الضرورة في هدى النظام العروضي :

يشار في الدراسات الجمالية إلى أن «الايقاع» - كما عرّفه اتبين سوريو - هو : التنظيم المتوالي لعناصر متغيرة كمياً في خط واحد . بصرف النظر عن اختلافها الصوتي(١٥) . والشعر العربي بوصفه نمطاً من الموسيقى اللغوية . يتحكم فيه قانون الايقاع وقانون العلاقات اللفظية(١٦) . ويمكن أن تُدرَس ضروراته في هَدْي هذين القانونين . اللذين يتداخلان تداخلاً تفاعلياً في معيارية نظامه العروضي الدقيق . وعندنا : أن محاولة استجلاء العامل الايقاعي . الذي منح الشعر وحدَه ميزة جواز الضرورة فيه . تساعد على تمثّل الفهم النحوي . الذي أشاع بين عامة الدارسين . ونقدة الشعر . وَحُفّاظه . وناظميه . أن الضرورة فيه لا تعدو أن تكون : « ما ليس للشاعر عند مندوحة » . وهذا المفهوم محتاج في نظرنا إلى مناقشة شاملة . سداها النصوص الشعرية ووحدات الايقاع . ولُحمتها الأفكار العروضية واللغوية المقارنة . وذلك للتدليل على صحة التعريف المشار اليه . أو عدم صحته . كيما نتوصل بعدَ ذلك إلى مفهوم معدّل . يصلح أساساً للنظر النقدي في لغة الشعر . ومن أوليات هذه المناقشة إشارة إلى أن : « المندوحة » . تعني : « السعةَ » في نص المعجم(١٧) . يضاف إلى هذا جريان البناء الصوتي الموروث لشعرنا العربي على اتحاد الوزن والقافية . وفْقَ سُنةٍ مطردةٍ من الصوامت والمصوّتات . نعني : السكنات والحركات . المتوالية في أنساقٍ منغّمة . تَقَرُّ بالقافية في نهايةِ كل بيت(١٨) . ليكسب الشعر بهذا البناء شخصيته الأدبية المتفردة . ذاتَ الايقاع الحي المتحرك . وإذ نشير إلى الحياة والحركة في تقويم ظاهرة الايقاع في الشعر العربي . فعلى أساسٍ من ان صورة مفهوم الايقاع . كما شرحها باحث حديث(١٩) . ناظراً في الرسم الآتي :

---

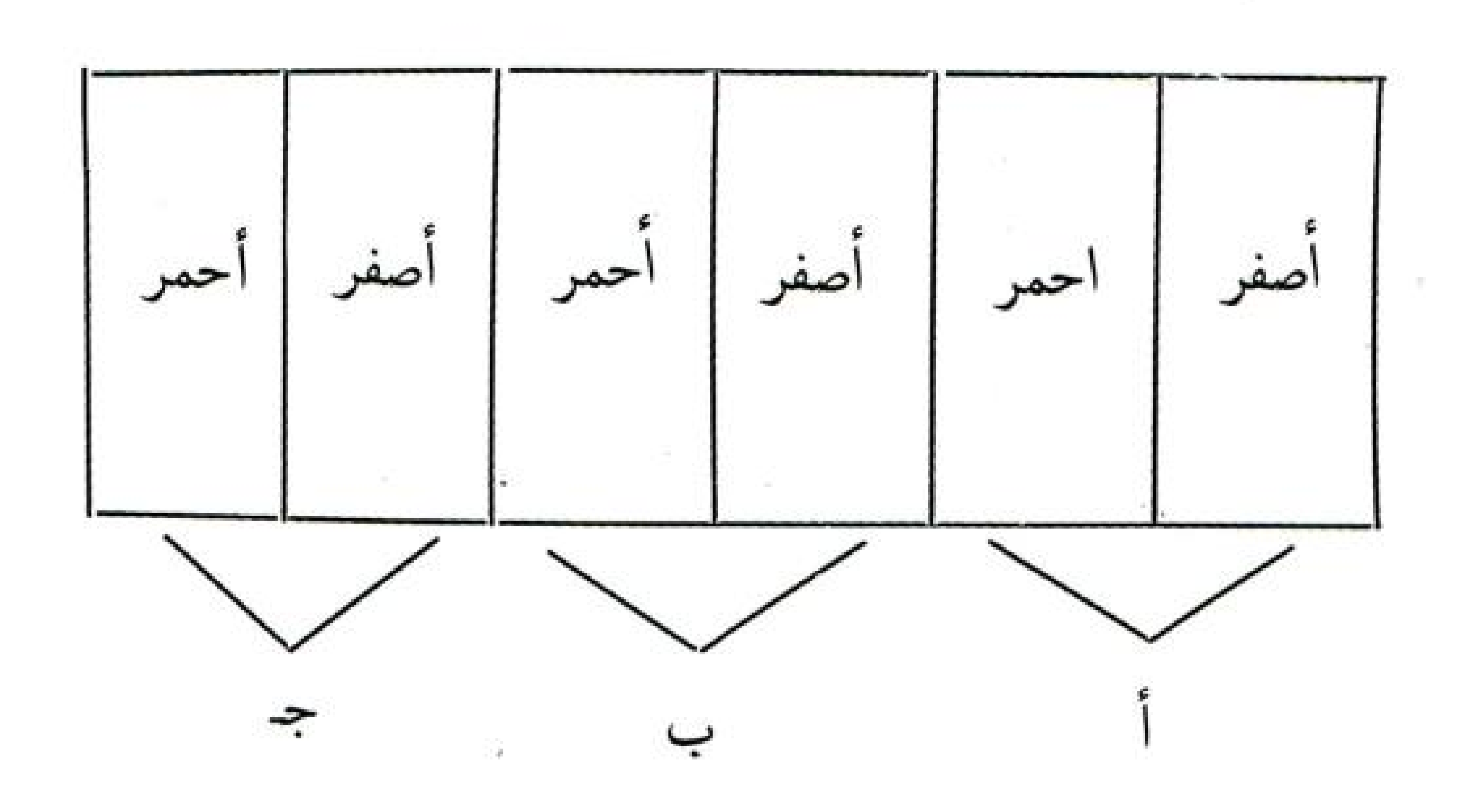
(١٥) الأسس الجمالية في النقد العربي ، ١٢٠ . نقلاً عن ، مجلة علم النفس . القاهرة ١٩٥٣ . مج ٩ / ص ٣٧٧ . مقالة فتحي الديب ، ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه . و = مجلة الموقف الادبي . دمشق ١٩٨٠ . ع ١٠٨ / ص ٥٢ . وما بعدها . مقالة عبد الكريم الناعم ، الايقاع وقصيدة النثر .

(١٦) = مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي ، ٣٧٥ . ٤١٢ .

(١٧) = اللسان . مادة ، ندح ، ٢ / ٦١٣ .

(١٨) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٩ . مج ٢٤ / ص ٧٧ . مقالة شوقي ضيف ، نواقص الايقاع في الشعر الحر .

(١٩) عز الدين إسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، ١٢٠ .



تمثلها سبعة قوانين :

ـ النظام : وهذا واضح في الترتيب . الذي سارت عليه الخطوط الملونة بالأحمر والأصفر .
ـ التغير : ويتمثل في أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلها . ولكنْ هناك تغيّر من لون الى آخر .
ـ التساوي : ويبدو في تساوي الخطوط .
ـ التوازي : وهو في توازي هذه الخطوط .
ـ التوازن : وهو أن كل خط ملون بالاصفر . يتوازن ويتعادل مع خط آخر ملون بالأحمر .
ـ التلازم : وهو أن في كل خطين متجاورين تلازماً . يتمثّل في كل وحدةٍ من الواحدات : أ . ب . جـ .
ـ التكرار : ويتمثل في تكرار الوحدة المكونة من خطين .

وليس بمستغرب ألا يلحظ الناظر هذه القوانين كَلها لأول وهلة . لكنه سيتأثر بها على اية حال . فهذه القوانين السبعة تعمل جميعاً في وقت واحد . وعملُها المتلازم ينشيء ما نطلق عليه مصطلح : « الايقاع »(٢٠) . الذي تؤلفه في بنية شعرنا العربي ـ كما ذكرنا آنفا ـ مادة صوتية . يبدو فيها وزن الشعر وقافيته . وكأنهما قيدان فنيان . ولكنهما في الحقيقة قيدان لم يُتخذا لـه عبثاً أو رياضة ذهنية . لا طائلَ تحتها . فمن الشعراء من يردّ إليهما . على صواب . سيرورته ودورانه على الشفاه . وخفَته على ألسنة الرواة(٢١) . وذلك بمامنحاه من خصوصية موسيقية. استدعت لنفسها خصوصيتَه اللغوية . التي عُنينا بايضاحها في المدخل الى هذه الدراسة . ونقول في هذا الموضع : إن ضروراته لا تتضح لدراسها خاليةً من تمثل موسيقاه . المستنبطة في الدرس العروضي من دوائر ايقاعية معروفة . تلفت نظرنا الى نوعين من التركيب الصوتي فيه :

أولاً : الايقاع النظري . الذي يفترض عدداً ثابتاً من التوالي المقطعي التام . فالبحر الطويل ثمانية وعشرون مقطعاً . والبسيط ثمانية وعشرون مقطعاً أيضاً . والكامل ثلاثون مقطعاً . وهلمّ جرا . وقوام المقطع في الدرس اللغوي الحديث : « حركة قصيرة أو طويلة . مكتنفه بصوت أو أكثر من الاصوات الصامتة(٢٢) . أو بعبارة أخرى : مدة الأداء المحصورة بين عمليتين من عمليات إغلاق جهاز النطق إغلاقاً كاملاً أو جزئياً . وهو على هذا أصغر وحدة نطقية »(٢٣) . أشهر المقاطع العربية مقطعان :

لقصير : صامت + مصوت قصير . ومثاله : واو العطف .

الطويل : وهو صنفان . أولُهما : صامت + مصوت طويل . ومثاله : لا . والثاني : صامت + مصوت قصير + صامت . ومثاله : بلْ .

ويوصف المقطع المختوم بمصوت قصير أو طويل بأنه مفتوح . خلافاً للمقفل . أو المغلق المختوم بالصوت الصامت .

---

(٢٠) م . ن : ١٢١ .

(٢١) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٥ . مج ١٩ / ص ٧٩ . مقالة محمود غنيم : نقد الشعر بين أوهام النقاد وأهوائهم .

(٢٢) موسيقى الشعر : ١٤٧ . و = أصوات اللغة : ١٣٩ . محاضرات في اللغة : ١٤١ .

(٢٣) أصوات المد في العربية : ٤٨ . و = حوليات الجامعة التونسية . ١٩٧٧ . مج ١٤ / ص ١٥١ . معجم محمد رشاد الحمزاوي : المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية .

وثمة نوع آخر من المقاطع . هو المقطع المديد . ويتألف في العادة من : صامت + مصوت طويل + صامت . ومثاله : نارْ في حالة الوقف . أو من : صامت + مصوت مركب + صامت . ومثاله : بيتْ . . ...مْ في حالة الوقف أيضاً . وهو غير محتمل في العربية إلاّ في الوقف . بعد إسقا.. حركة الاعراب(٢٤) . لذا لم يجيء في شعرنا إلاّ في قوافٍ مخصوصة . في نهايات الرمَل والسريع والمتقارب ومجزوئي الرمَل والكامل . بنسبةٍ لا تجاوز الواحدَ في المئة(٢٥) . وذلك لعدم ملاءمته للوزن . الذي تؤلفه المقاطع القصيرة والطويلة المتوالية ، كما أسلفنا، على أنساق منغمة بنظام خاص . تحس الأذن المدّربة باختلاله . وان كان صاحبها لا يعرف قوانين هذا النظام . الخاضع في الشعر العربي لضابطين رئيسين :

أ ـ وجوب خلو الشطر الواحد من توالي أكثر من مقطعين قصيرين .
ب ـ وجوب خلوه من توالي أكثر من أربعة مقاطع طويلة(٢٦) .

ولمّا كانت المقاطع المفترضة في كل وزن لا تَردُ على تمامها وكمالها باطرادٍ دائماً . فقد دعانا ذلك إلى عدّ هذا التمام ايقاعاً نظرياً . تمثّلُ لنا من خلاله صورة الشعر السليم .

ثانياً : الايقاع التطبيقي . الذي تُجري فيه الإحداثات اللغوية صنوفاً من الخروج عن الايقاع النظري . إذ الأوزان المستعملة . تخالف الايقاع النظري بنقص أو زيادة في أعداد مقاطعها واشكالها . والزيادة محدودة الانتشار . لا تقع إلاّ في نهايات الرَمل والسريع والمتقارب والكاملَ . عند إرادة تذييل التفعيلة . كما يقول العروضيون . : (فاعلن : ـ فاعلان // متفاعلن : ـ متفاعلان // مستفعلن : ـ مستفعلان // فاعلاتن : ـ فاعلاتان) . وذلك بتحويل المقاطع الطويلة المقفلة الى مقاطع مديدة . أو ترفيلها بزيادة مقطع في آخرها : (متفاعلن : ـ متفاعلاتن) .

---

(٢٤) محاضرات في فقه اللغة ، ١٤ . و = أصوات المد في العربية ، ٣٠٦ . الوجيز في فقه اللغة ، ٢٤٢ .
(٢٥) موسيقى الشعر ، ١٤٨ . و = دراسة الصوت اللغوي ، ٢٥٧ .
(٢٦) م . ن ، ١٥٥ . وتجدر بنا اشارة الى أننا نستعمل مصطلح ، طويل . مقابلَ مصطلح ، متوسط . في عرفِ ابراهيم أنيس . وذلك لأننا عددنا المقطع المتوسط الذي يتكون عنده من ، صامت + مصوت قصير + صامت . أو ، صامت + مصوت طويل . مقطعاً طويلاً . ولا فرق ثمة . ولا مشاحّة في الاصطلاح .

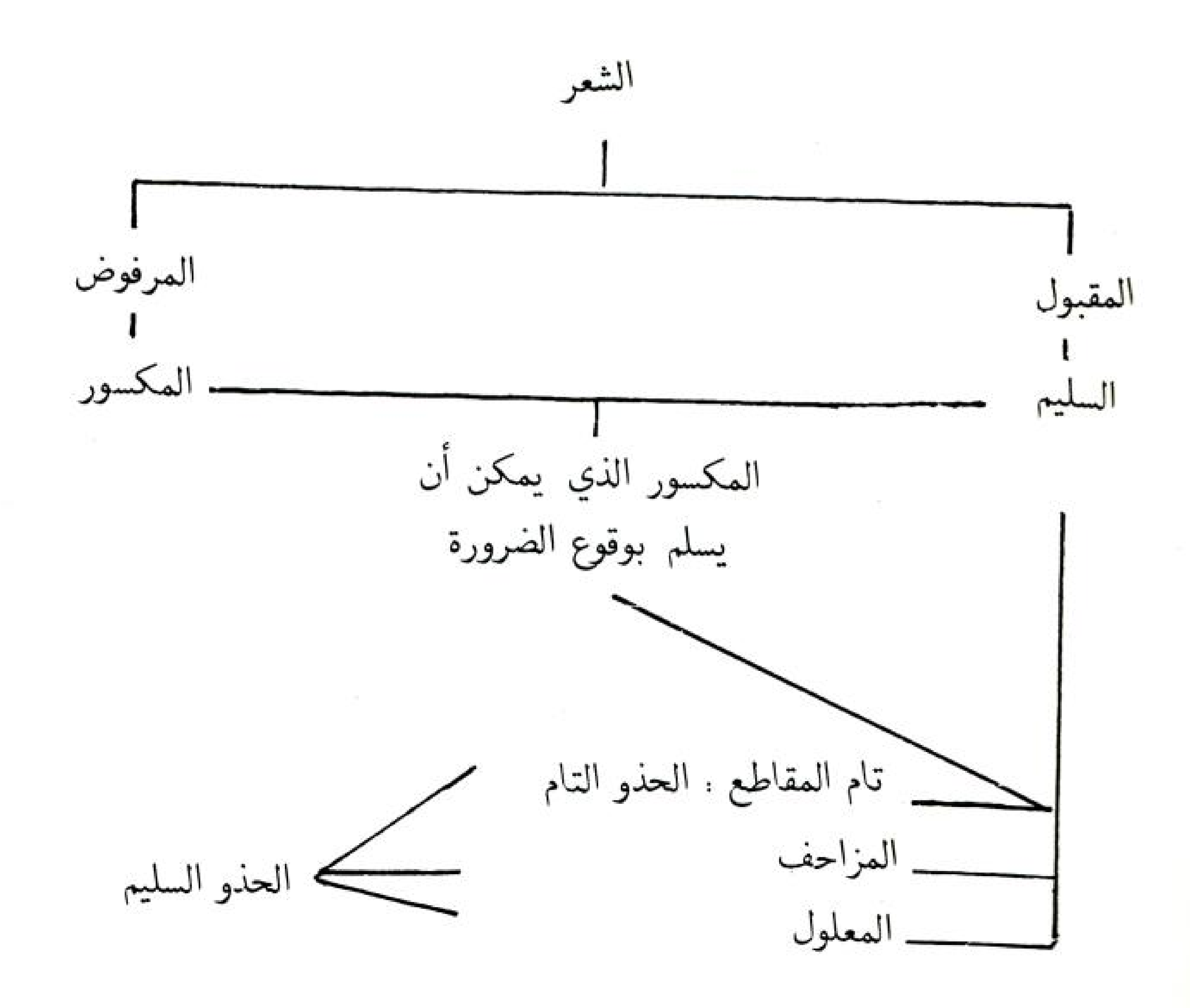
أما النقص . زحافاً وعلة . فظاهرة صوتية مستفيضة في متن الشعر . ونوعاه من وجهة نظر لغوية حديثة : خروج صوتي عن التمام المقطعي الايقاعي . الذي يُلتزمُ فيه بتواليات منسقة . لا سبيل الى الاخلال بها على أية صورة من الصور . إلاّ بإحدى هاتين الظاهرتين المذكورتين .

وعلى هذا كله . يكون لايقاع الشعر المقبول به فنياً حذوانِ لغويان . لاثالثَ لهما في موسيقى شكله الموروث :

أ ــ الحذو التام . وترتبط به ظواهر الزحاف والعلة .

ب ــ الحذو السليم . وترتبط به ظواهر الضرورة الشعرية .

ولا يتضادّ الحذوان المذكوران في واقعهما التطبيقي . بل يتصاحبان في كثير من الشعر . ذلك أن الشاعر مطالب على وجه اللزوم بسلامة ايقاعه الشعري . من حيث إجراؤه على التواليات المقطعية المنظمة . ولا ضير في أن يُعلّه بعد ذلك . أو يزاحفه حسبَ الداعية اللغوية . التي تفرضها الألفاظ والتراكيب ومظاهر الصياغة الشعرية عامة . ويتضح لنا هذا التصاحب بالرسم الآتي :



٢

وهذا التخطيط يكشف لنا عن موقع الضرورة بين الشعر السليم والشعر المكسـور . وقدرة هذه الظاهرة اللغوية ـ بوصفها مفصلاً أدائياً صوتياً في وزن الشعر ـ على تحويل كسر الوزن الى سلامة متصلة . والكسر مصطلح نقدي شامل لعيوب وزن الشعر . عدّه ابنُ شرف القيرواني من أشد تلك العيوب . وقال : « ومن عيوب الشعر : الكسر . وليس مما يقع لمن نُعِتَ شاعراً . فأما الاقواء والايطاء والسناد والاكفاء والزحاف وصرف مالا ينصرف . فكل ذلك يستعمل . الا أن السالم من جميع ذلك أفضل وأجمل(٢٧) » .

ويتلخص لنا من هذا . أن الضرورات الشعرية محتملة . للشاعر أن يقعَ فيها . ويأمنَ على كلامه . فليس لتلك الظواهر الايقاعية واللغوية أن تخرج ما أبدعه من دائرة فن الشعر(٢٨) . ذلك أنها الفُسَحُ الفنية التي تسعف أمثاله في مضايق العبارة . والجنوحُ اليها . لكونها بهذه الصفة . يجعلنا نرى الشائع في تعريفها أنها : « ما ليس للشاعر عنه مدوحة » . تقويماً علمياً لطبيعتها اللغوية العروضية . بيد أنه أولى في دراسة مفهومها . وقلنا : العروضيةَ في هذا الموضع . وقد زعم بعض الباحثين أنها لا تمتّ لموسيقى الشعر وأوزانه بصلة وثيقة . ولم يرَ فيها أكـثر مـن رُخصٍ ممنوحة للشعراء . تبيح لهم الخروج عن شيء في قواعد اللغة . لا قواعد الوزن والقافية . فهي ـ إذاً ـ ببحوث النحاة ألصق منها ببحوث العروضيين(٢٩) .

وكان ابن كيسان في القرن الثالث الهجري . قد ذهب الى قريب من هذا . في قوله : « أما ما يعرض في الشعر من تغيير الكلام عن وجهه . فليس هو من عيوب أوزان الشعر . ولكنه من عيوب الفصاحة والبيان . وأنه اضطره إقامة الوزن الى تغيير الكلمة عن وجهها . الذي تجري عليه في الكلام(٣٠) .

وهذا المذهب . إن لم يكن متناقضاً في داخله . فهو على أية حال غير دقيق . فاذا كان الشاعر لا يخرج عن الوزن والقافية . ويجوز له الخروج عن بعض قواعد

---

(٢٧) أعلام الكلام : ٣٨ . و = العيون الغامزة : ٧٨ .

(٢٨) = مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٨ . مج ٩ . ع ٢ / ص ٢٤٦ . مقالة محمد سلامة يوسف : ابن شرف القيرواني . واراؤه النقدية في رسالته : أعلام الكلام .

(٢٩) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٣٢٠ .

(٣٠) مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧١ . مج ٢ / ص ٣٢ . كتاب : تلقيب القوافي . و = أبو الحسن بن كيسان . واراؤه في النحو واللغة : ٨٩ .

اللغة . ففي هذا تاكيد التزامه بجواهر الشعر . وجوهر الشعر أو روحه في تقديرنا : ظاهرة صوتية عروضية . لا يبغي الشاعر حِوَلاً عنها . وإن اضطرَه ذلك الى الوصول اليها منتظمةً دقيقةً بعسف اللغة بهذا الوجه اللغوي المقبول أو ذلك . ويتضح من هذا أن موقفه بين اللغة والشعر ذو وجهين . يخصان اللغوي والعروضي في الوقت نفسه . فضلاً عن الناقد والمتذوق والمرتاض بالنصوص الشعرية . كيما يصل بوساطتها إلى سليقة وزنية . ترفده في قرض الشعر .

إن محاولة إبعاد الضرورة عن دائرة اهتمام العروضي . وجعْل دراستها وتقويمها وظيفةً نحويةً ولغويةً خالصةً . مذهبٌ يقوم في أساسه على حيرة في مفهومها . واضطراب في إدراك ما تضطلع به من فعل ايقاعي في البنية الصوتية للشعر . وكأنْ لا علاقة في أنظار الذاهبين الى ذلك بين مكونات اللغة ووزن الشعر . مع أن التقطيع العروضي . سواء أمقطعاً قصيراً ومقطعاً طويلاً كان . أم سبباً ووتداً وفاصلة . يؤلف في مجمله إيقاعاً لغوياً داخلاً في النظام المقطعي العام للعربية . ومن اليسير علينا . وقد اخترنا الضرب الأول من التقطيع(٣١) . أن نصل بملاحظة سريعة الى أن خصائص البنية اللغوية للشعر ملامح من الخصائص المقطعية العامة في مادة اللغة . فلا غرو أن ينعكس نظام مقاطع اللغة العربية في شعرها . فيوثر في أوزانه . ويتأثر بها في موضع دون آخر . وما يحدث في هذا الشعر من ضرورة وزحاف وعلة ذو علاقة وثيقة بهذا النظام في نظريته وتطبيقه على السواء .

واذ يؤكد باحث أن الشعر إيقاع لغوي(٣٢) . ينشأ نسقه العروضي من كمية تتابع مقاطعه الصوتية(٣٣) . المؤثرة في ألفاظه وتراكيبه . المتأثرة بها في الوقت نفسه . فقد أسفر هذا التأثير المتبادل عن تفشي الظواهر الثلاث المذكورة في متنه . نعني : الزحاف والعلة والضرورة . ذلك أن اللغة حبيسة الأوزان الشعرية . مقهورة

---

(٣١) = موسيقى الشعر العربي . مشروع دراسة علمية ، ٣١ .

(٣٢) مصطفى مندور ، اللغة والحضارة ، ١٣٠ .

(٣٣) حوليات الجامعة التونسية ، ١٩٦٧ ، مج ٤ / ص ١٠٢ . مقالة محمد اليعلاوي ، مشكلة الدوائر العروضية ، وصلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي . و = المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٣ / ٨٠٩ . ومفهوم الشعر ، ٣٦٨ . وما بعدها .

بها(٣٤) . فمن تتبع الأعاريض كلها . وجد الكلام فيها . كما قال حازم القرطاجني . أنماطاً مختلفة بحسب مجاريها في الأوزان المختلفة(٣٥) . والأدلة على صحة هذه الافكار وافرة . نكتفي منها في دراستنا بما نصل به الى أن تركيب لغة الشعر . من ألفه الى يائه- كما يقال- مواجهة مباشرة بين النظام اللغوي العام والنظام العروضي . كيما نقف - أخر الامر - على الأساس التطبيقي . الذي نقيم عليه فهمنا المعدّل لمفهوم الضرورة . ونقدنا للمفهوم الذي أشاع بيننا أنها : « ما ليس للشاعر عنه مندوحة » .

أثر اللغة في وزن الشعر :

عرفنا . فيما تقدم . أن التلاقي بين الصوامت والمصوتات القصيرة أو الطويلة . يمكن أن ينتهي الى أنواع كثيرة من النُسُج المقطعية . بيد ان العربية لا تستعمل من هذه النسج إلا الأنواع الخمسة(٣٦) . التي وصفنا تركيبها في موضع سابق(٣٧) . ونضيف في هذا الموضع أيضاً : أن القصير منها والطويل هما الشائعان في شعر العربية ونثرها . مع إيثار الطويل منهما بوجه خاص(٣٨) . وأن أوزان الشعر صور ملونة لتوالي هذين المقطعين . وقد جرت المواخاة بينهما في تفعيلاتها على النحو الآتي :

فعُولُن : قصير + طويل مفتوح + طويل مقفل .

فَاعلُن : طويل مفتوح + قصير + طويل مقفل .

فَاعِلاتُن : طويل مفتوح + قصير + طويل مفتوح + طويل مقفل .

مَفَاعِيلن: قصير + طويل مفتوح + طويل مفتوح + طويل مقفل .

---

(٣٤) اللغة العربية . ومشاكل الكتابة : ١٧٦ .
(٣٥) منهاج البلغاء : ٢٦٨ .
(٣٦) الأصوات اللغوية : ٩٢ . و = مناهج البحث في اللغة : ١٤٠ . الوجيز في فقه اللغة : ٢٤٢ ـ ٢٤٥ .
(٣٧) = ص ٣٧ .
(٣٨) الأصوات اللغوية : ٩١ ـ ٩٣

مُفاعلتن : قصير + طويل مفتوح + قصير + قصير + طويل مقفل

مُتَفاعِلن : قصير + قصير + طويل مفتوح + قصير + طويل مقفل

مُسْتفعِلن : طويل مقفل + طويل مقفل + قصير + طويل مقفل

مَفْعولات : طويل مقفل + طويل مفتوح + طويل مفتوح + قصير

ومن الثابت أن الزحاف والعلة ظاهرتان وزنيتان . لا تعدو الواحدة منهما أن تكون تقصير مقطع طويل مقفل باسقاط صامته الأخير . أو تقصير طويل مفتوح بتنصيف صوت المدّ فيه . تأثراً بالألفاظ اللغوية الواردة في الصياغة الشعرية(٣٩) . وتخففاً من توالي المقاطع المتشابهة في نسيج البيت .

فلو حلّلنا أولى تفعيلات الخفيف والرمل والمديد : (فاعلاتن) . وأولى البسيط والسريع والمنسرج والمجتث : (مستفعلن) . لاستطعنا تقصير المقطع الطويل المفتوح : (فا : ـ فَ) بتنصيف صوت المد . وتقصير الطويل المقفل : (مسْ : ـ مُ) باسقاط صامته الأخير . وربما جرى في بعض الشعر ابقاء هذا المقطع على حاله . وتقصير الطويل المقفل الذي يليه : (تفْ : ـ تَ) بالإسقاط أيضاً . تخففاً من أحدهما .

أما إذا تولى هذان المقطعان الطويلان في غير الابتداء . كما يحدث في البحر الطويل والمتقارب : (.. عولن) . والبسيط والخفيف والمديد والمجتث : (.. لنْ فا ..) . فبالإمكان تقصير الثاني المقفل في الحالة الاولى : (لنْ : ـ لَ) بإسقاط الصامت الأخير . وبتنصيف صوت المد في حالة الطويل المفتوح : (فا : ـ فَ) .

ويصار إلى تقصير الثاني من الثلاثة الطوال المتوالية في حشو السريع : (.. لنْ مسْ تفْ ..) . والمديد والرمل ومجزوئه : (لا تنْ فا ..) . والهزج : (.. فاعيْ لنْ) . باسقاط السين والنون في الحالتين الأوليين . وتنصيف صوت المد : (عي : ـ ع) في الحالة الثالثة . وربما استعيض عن تقصير المقطع الثاني بتقصير الثالث .

---

(٣٩) موسيقى الشعر : ١٥٩ .

وقد استحسن الشاعر العربي عند توالي أربعة مقاطع طوال في حشو الخفيف : (.. لا تنْ مسْ تفْ ..) . والمنسرح : (.. لنْ مفْ عولا ..) على ندرة ذلك . تقصير الثالث المقفل في الحالة الأولى : (لا تنْ مُ تفْ) . والمفتوح في الثانية : (.. لنْ مفْ عُ لا ..) .

وحين تنتقل هذه الاوصاف النظرية الى تطبيق شعري . يضطلع النظام اللغوي بفعل واضح وملحوظ في إجراء التغييرات الصوتية . التي سمّاها العروضيون : زحافاً وعلة . وهما ظاهرتان داخلتان في حدود الضرورة الشعرية بمعناها العام . ذلك المعنى الذي يحصر الشاعر في إطار البنية اللغوية . التي يؤدي بها أفكاره ومضامينه الشعرية .

وعندنا أن الضرورة في مفهوم النحاة واللغويين داخلة في هذا الاطار أيضاً . بيد أن لها غرضاً إيقاعياً مغايراً لغرض الزحاف والعلة . ولا غرض لهذين إلا إخلاء الالفاظ من تأثيرها القوي المباشر في بنية لغة الشعر . وذلك باسقاط الصامت الثاني من المقطع الطويل المقفل . وتقصير صوت المد في المقطع الطويل المفتوح . فهما على هذا يحدثان في الشعر على نحوٍ شبيهٍ بما يميل اليه المتكلم من الاستغناء عن جزء من الكلمة . لا يضير إسقاطه شيئاً في دلالتها . نزوعاً نحو السهولة وتوفيراً للجهد(٤٠) . والى هذا أومأ الدماميني بقوله : « وسمي هذا التغيير : زحافاً وزحفاً . لما يحدث به في الكلمة من الاسراع بالنطق بحروفها، لما نقص منها(٤١)»: فهو إذاً مظنة تخفيف لداعية لفظية وتركيبية غير مقصودة لذاتها في قرض الشعر. ذلك انها من نتائج الاستغراق في التجربة الشعرية . والفيض اللغوي الذي يصحبها . ونحن نعلم أن النزوع الى التخفيف في الجملة مبدأ . يعدّه اللغويون المحدثون سبباً من اسباب التطور اللغوي . ويمكن أن نعدّه . نحن . مظهراً تطورياً في الوزن الشعري أيضا(٤٢)

---

(٤٠) التطور اللغوي : ٢٤ ـ ٢٥ . و = من أسرار اللغة : ٧٦ .

(٤١) العيون الفامزة : ٨٧ .

(٤٢) = فقه اللغة المقارن : ٣٢ .

أثر الوزن الشعري في اللغة :

عرضنا آنفا لطرف من أثر اللغة في وزن الشعر . ولم نرَ حاجة الى التمثيل لذلك بشيء، مكتفين بالوصف العروضي المجرد لاحداثات الزحاف والعلة . والشعر العربي كله . قديمه وحديثه . معرض لأنماط كثيرة مختلفة منها . ونعرض في هذا البحث لأطراف من أثر الوزن نفسه في اللغة . وأكثره مبني على جهد الضرورة الشعرية في إقامة الشعر على أصوله العروضية اللازمة . وعندنا أن لقاء الزحاف والعلة والضرورة دفعة واحدة في بيت شعر . وكثرة حدوث ذلك . دليل على اتحاد الظواهر الثلاث في هدف فني، نتيجته في النهاية سلامة لازمة مطلقة، بخلافها لايكون الشعر شعرا بالمعنى الاصطلاحي المعياري لكلمة «شعر» . فلولا استجابة الوزن بزحافاته وعلله لبعض التأثير اللغوي . لاختلَّ الشعر اختلالاً كاملاً أو قارب ذلك . ومن الألفاظ مالا يُسْلِم نفسَه لايقاع تفعيلات العروض الا بنقص أو زيادة . وبعبارة أخرى : بحذف الصامت الأخير من المقطع الطويل المقفل . أو بتقصير صوت المد في الطويل المفتوح . كما أسلفنا(٤٣).

ولولا استجابة الالفاظ نفسها لدواعي سلامة الوزن . لاختلَّ الشعر أيضاً . وفي هذا توكيد ما ألمحنا اليه من اتساق الظواهر الثلاث في هدف واحد . واختلافها في الطبيعة والاشكال الايقاعية، لذا كانت « الجبرية الفنية » في الشعر واقعاً قائما . ومايضطلع به الوزن في اللغة من تأثير أقوى كثيراً مما تضطلع به اللغة فيه . فضلاً عن التفاوت بين أثريهما المتبادلين في القيمة الايقاعية . لمساس النمط الأول منهما بسلامة الشعر . والنمط الثاني بتمام مقاطعه الصوتية . وشتان مابين المساسين .إذ لاقيمة لتمام المقاطع . اذ ناب الشعر نفسَه اضطراب في تواليها المنسجم . الذي يحقق لهذا النوع الادبي تواتراً في بحوره الصافية . وتجاوباً في البحور المختلطة(٤٤) ويفسد هذان المجريان بأي نقص أو زيادة أو تقديم أو تأخير في نسيج المقاطع .

---

(٤٣) = ص ٤٣ .

(٤٤) استعملنا مصطلحي ، الصافية والمختلطة ، وقد كان العروضيون والموسيقيون القدماء يستعملون مصطلحي ، البسيطة والمركبة . والبسيطة ، بحور تماثلت اجزاؤها . ولم تجيء مركبة من تفعيلتين مختلفتين . كالمتقارب والكامل . والمركبة على خلافها . كالطويل والمديد ، = المعيار في أوزان الاشعار ، ١٠، منهاج البلغاء ، ٢٢٩ . مفهوم الشعر ، ٣٨٧ ـ ٣٨٨ . من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ٧١ ـ ٧٢ .

وإن قيل : إن الزحاف نقص . والعلة نقص أو زيادة[٤٥] . أجيب : بأنهما مظهران معهودان في وزن الشعر . لا اثر لهما في حذوه السليم . إنْ أخلا بحذوه التام[٤٦] . والضرورة كفيلة بأن تحقق للشعر سلامة ايقاعية مطلقة . ولكنها لاتنهد لتحقيق تمامه المقطعي . وهو ليس مطلوباً فيه على وجد اللزوم، لأن تقصير المقاطع أمر معتاد . فيما عددناه ايقاعاً تطبيقياً لشعرنا العربي[٤٧] وعزوناه الى أثر اللغة في الوزن

أما الواقع المعاكس، نعني : أثر الوزن في اللغة ـ فالامثلة عليه كثيرة . نكتفي منها في هذا الموضع : بنظر محدود في رائية من شعر طرفة . بن العبد . مطلعها :

أصحـوت الـيـوم أم شـاقـتـكَ هِـرْ ومـن الـحـب جـنـونٌ مـسـتعرْ

وأول مانشير اليه في دراسة هذه القصيدة .أن الشاعر قد قيّد رويها بالسكون[٤٨] ووسم أضربها بعلة الحذف . التي تصير بها : (فاعلاتن) في بحر الرمل الى : (فاعلن)[٤٩] . الوحدة الايقاعية المكونة ـ كما أسلفنا ـ من : مقطع طويل مفتوح + قصير + طويل مقفل[٥٠] .

ومن خواص العلة في شعرنا العربي . لزومها حيث وقعت من أول القصيدة الى آخرها[٥١] . كما أن التصريع في مطالع القصائد . يقتضي الملاءمة التامة . قافيةً ووزناً وإعلالا . بين التفعيلة الاخيرة في كل من الصدر والعجز[٥٢] . وقد جرت هذه الظاهرة في مطلع القصيدة التي نحن بصددها . على النحو الآتي :

---

(٤٥) الايقاع في الشعر العربي ، ٢٤ .

(٤٦) = البحوث والمحاضرات . لمؤتمر الدورة التاسعة والعشرين . لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ ـ ١٩٦٣ / ص ٣٩ . مقالة عبد الله الطيب ، طبيعة الشعر العربي .

(٤٧) = ص ٣٨ .

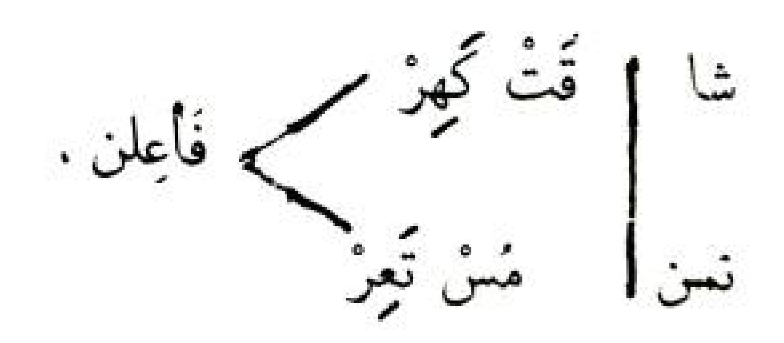
(٤٨) التقييد من مصطلحات القافية . وخلافه اطلاق الروي بواحدة من الحركات الثلاث . = كتاب ، القوافي ، ٨٦ ـ ٩٦ . اللسان . مادة ، قيد ، ٣ / ٣٧٣ .

(٤٩) العيون الغامزة ، ٢٢٧ .

(٥٠) = ص ٤٢ ـ ٤٣

(٥١) العيون ، ٩٦ . باستثناء العلة . المسماة ، «تشعيثاً»، وهي التي تصير فيها، فاعلن . وفاعلاتن . الى فالن . وفالاتن،= فن التقطيع الشعري والقافية، ٤٢، ٤٠٩، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ٣٨

(٥٢) م . ن ، ١٣٩ .



ولم يعرف في الرمل مجيء هذه التفعيلة على غير ما وصفناه من نسيجها المقطعي ، وهي واحدة أربعة أضرب مطردة في أعجاز البحر المذكور : (فاعلاتن ، فاعلان ، فاعلن في تامّه . وفاعلاتن ، فاعلاتان ، فاعلن في مجزوئه(٥٣) .

وقد نجم عن تلازم المقطعين الأخيرين : (ع + لنْ) في الضَرْب ، الذي جرت عليه القصيدة ، استعمال الشاعر لكثير من الألفاظ الثلاثية البنية ، من قبيل : هُذُر ، فُخُر ، بُكُر ، أزُر ، وُقُر ، شُقُر(٥٤) ، ونحن لانعرف في صرفنا العربي قياسية : فُعُل، جمعاً لمفردات مختلفة الأوزان ، من قبيل : هاذر ، فاخر ، بكْر ، إزار ، وقور ، أشقر ، لذا صح لدينا ماذهب إليه باحث حديث(٥٥) ، من أن الشاعر قد أجرى الجمع على قياس فرضه عليه وزن الشعر ، وتطلبته موسيقاه ، مع بقاء لفظه مفهوماً ، وعبارته سليمة مؤدية لمعناها ، ولم يحُل التخالف البعيد بين صيغ المفردات ، دون التقاء جموعها التقاءً فريداً في صيغة واحدة ، كل ذلك بسبب من الضرورة الشعرية ، التي نستطيع أن نقول في هذا الموضع : إنهاأنشات على قياس شعري خاص صيغة ، يمكن أن نعدها مباشرة اثراً من آثار الوزن في المادة اللغوية .

ومن الثابت لدينا ، أن ملاحظة النسيج المقطعي العام لكل أوزان الشعر ، بحثاً عن وجوه أخرى من تأثير الوزن في المادة اللغوية ، تقفنا على حقيقة مهمة ، تلفت نظرنا الى ندرة توالي أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة في شعرنا العربي(٥٦) ، إلا في بحور الرجز والسريع والبسيط والمنسرح ، عند صيرورة وحدة : (مستفعلن : ـ متعلن) ، بالزحاف المسمى : خبلاً عند العروضيين(٥٧) ، بيد أن هذا المظهر الايقاعي غير شائع في الحقيقة إلا في الرجز(٥٨) ، ولدينا ست معلومات ، تلخص لنا

---

(٥٣) م . ن : ١٩٠ ـ ١٩٢ . و = من التقطيع الشعري والقافية : ١٣٨ .

(٥٤) ديوان طرفة : ٥٠ ـ ٧٣ . الأبيات : ١٣ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٥٨ .

(٥٥) نجيب البهبيتي ، تأريخ الشعر العربي : ٩٤ .

(٥٦) = ص ٣٤ .

(٥٧) العيون الغامزة : ٢٢٦ .

(٥٨) فصول في فقه العربية : ١٣٨ .

مانريد تأكيده من استجابة المادة اللغوية . وذلك لقصور الوزن عن استيعاب بعض المظاهر اللغوية . وهذه المعلومات :(٥٩)

- لاترد الصيغ الاسمية : فعِل : كَتِف . فَعَل : قَلَم . فِعَل : قِرَب . فُعْل : فُرُش . فُعَل : حُجَج . مضافة في الشعر الى ضمير المخاطب .
- يكثر في الشعر تسكين لام : مَلْك . بدلاً من تحريكها(٦٠) .
- يقِل ورود : رجُل . مفرداً في الشعر .
- لايرد في الشعر مثل : ثلاثمائة . وأربعمائة . وماأشبه ذلك . لسبب من توالي ثلاثة مقاطع قصيرة أو اكثر فيها . ويستعيض الشعراء عنها بعبارات أخرى . من قبيل : ثلاث مئين . أربع مئين .
- تستعمل كلمة : حِجّة في الشعر مع العدد . فيقال مثلا : عشرين حِجة . وهو تعبير نادر في النثر . يفرّ الشاعر به من توالي ثلاثة مقاطع قصيرة في عبارة : عشرين سَنَة .
- لايقبل الشعر صيغة الفعل الماضي الثلاثي الصحيح . وبعض الناقص المسند الى الغائب . إذا لم يأت بعده اسم مبدوء بهمزة وصل . فلا يرد فيه مثل : كتب سعد . ولقيَ عدواً . وقُتل في الحرب . وقتَلَهم . وضرب كلباً . وما الى ذلك .

وكان نولدكه قد أشار أيضا الى ان صيغة الفعل المضارع لاتلائم وزن الشعر كثيراً(٦١) . واستشهد على ذلك بقول امرىء القيس :

فاليومَ أشربْ غيرَ مستحقبٍ إثماً من اللهِ ولا واغلِ

مشيراً الى سكون آخر المضارع فيه(٦٢) . ونحن لانميل الى صحة ماذهب اليه ابتداءً . لسبب من كثرة ورود المضارع في الشعر . والدارس . أي دارس . بمقدوره أن يحقق لنفسه هذه المعلومة بقراءة أية قصيدة قديمة أو حديثة . ولنقل . على سبيل المثال : إننا أحصينا سبعةَ عشرَ مضارعا . في قصيدة واحدة من شعر المتنبى . عدد أبياتها

---

٥٩) م . ن : ١٣٨ ـ ١٤١ .

(٦٠) تأريخ الشعر العربي : ٩٤ .

(٦١) فصول في فقه العربية : ٣٣٧ . نقلا عن :

Zur Grammatik des Classischen Arabiseh, P. 10.

(٦٢) = ديوان أمريء القيس : ١٢٢ . ١٥٨ .

أربعة وعشرون(٦٣) . وقد جاءت هذه الافعال على صيغ مختلفة . منها : يَفْتَعل . يَفْعِل . تُفَعَّل . يَفْعَل . يُفْعَل .

لذا فنحن لانعدُ إسكان الباء في البيت المذكور نتيجة لعدم ملاءمة الفعل المضارع للشعر . على ماادعاه نولدكه . قدْرَكونها استجابةً لمعيارية النظام العروضي . وقدرة هذا النظام على تطويع المادة اللغوية لوحداته الايقاعية . كالذي رأيناه في قصيدة طرفة . أو الجنوح عنها الى ما يلائم هذه الوحدات . كما رأينا في الامثلة السابقة . وضم الباء في بيت أمرى القيس من الوجهة اللغوية الحديثة من شأنه أن يعسف وحدة : (مستفعلن) بمقطع قصير في وسطها تصير به إلى : (فعولن) . على النحو الآتي :

رَبْ غَيْ رَمُسْ مسْ تفْ علن	:ــ	رَبو غَيْ فعو لن

ويتضح لنا من هذا أن الضرورة الشعرية في البيت ليست أكثر من أداة تطبيقية . حوفظ بها على القياس العروضي لبحر السريع . ويمكن أن يُستدلَ بها على تلك الجبرية الفنية . التي يفزع الشاعر فيها الى اللغة . ينشد فيها ماتخِف به وطأة معاناته الفنية في الشعر . لهذا فكل يجترحه فيها من ضرورة . أو شذوذ . أو خطأ . إنما هو مظهر من مظاهر تأثرها بالوزن الشعري . واستكانتها لمعياريته الدقيقة .

وقد بلغ من قوة تأثيره فيها ـ كما عرفنا ـ أنْ رَفَضَ استيعاب بعض تراكيبها وأبنيتها . وأنشأ فيها صيغاً خاصة . وأحدث فيها أعرافاً معينة . منها ـ على سبيل المثال ـ عدم قبوله التقاءَ المصوّت الطويل بالصامت المشدد في مثل : دابّةٍ . وشابّةٍ . والضالّين الواردة في الآية الكريمة(٦٤) . وقد رأى المبرد هذا المظهر اللغوي ـ الذي عَبّر عنه النحويون بمصطلح : آلتقاء الساكنين(٦٥) ـ جائزاً في بحر المتقارب فقط . وقال : وحمارّة القيظ : اشتدادُ حره واحتدامُه . وحمارّة : مما لايجوز أن يُحتجَّ عليه ببيت شعر . لان كل ماكان فيه من الحروف التقاءُ ساكنين .

---

(٦٣) همزته :

إنــما الــتـهـنـئات للأكـفاءِ ولـمَـنْ يدنـي مـن الـبُـعداءِ

(٦٤) سورة الفاتحة . الاية ٧ .

(٦٥) = أصوات المد في العربية : ٣١٢ .

لايقع في وزن الاّ في ضربٍ منه . يقال له : المتقارب،فأنه جُوّز فيه على بُعدِ التقاء الساكنين . وهو قوله :

فذاكَ القـصاصُ وكان التـّقا ... صُّ فَرْضاً وحَتْماً على المسلمينا

ولو قال : وكان القصاص .. كان أجودَ وأحسن . ولكن أجازوا هذا في هذه العروض . ولانظير له في غيرها من الأعاريض(٦٦)

وقال الأخفش : إن « دابّة لاتقع في الشعر لأن فيها حرفين ساكنين ملتقيين . أحدهما : الألف . والآخر : الباء المدغمة »(٦٧) . وهذا اللقاء بين المصوت الطويل والصامت المشدد . والاتيان بالمقطع المديد في درج الشعر . غير محتمل ـ كما قدمنا ـ في العربية . إلاّ في الوقف بعد إسقاط حركة الاعراب(٦٨) . ومثل هذا لايجوز في الدرج إطلاقاً . لا في المتقارب ولا في غيره . والبيت المذكور ـ إن كان صحيح الرواية ـ فلابد من أن يكون الشاعر قد أداه بتخفيف الصاد لابتشديدها . إن لم تكن الكلمة نفسُها محرفةً أصلاً عن القصاص(٦٩) .

والعرف الذي أنشأه الوزن في بنية اللغة . عند تلاقي المصوّت الطويل بالصامت المشدد . أن يلجأ الشاعر إلى قسمة المصوت الطويل إلى مصوتين قصيرين من جنسِه . تفصل بينهما همزة مجتلبة للتوصل إلى نطق المصوت . وذلك لتعذر ابتداء المقطع العربي به . ومن ثمّ ينطبق المقطع الأول من المقطعين القصيرين المستحدثين مع الصامت الذي يتقدمُه . ويعتمد الثاني على الهمزة المجتلبة(٧٠) . فيصار في مثل : (احْمارّ . وادْهامّ . وارْمادّ . إلى : احْمأرّ . وادْهأمّ . وارْمأدّ في الشعر . كما في قول كثيّر :

---

(٦٦) الكامل ، ١/ ٢٥ . ٢/ ١١١ . و = خزانة الأدب ، ٤/ ٤٩٠ . العيون الغامزة ، ١٣٩ . الكافي في العروض والقوافي ، ١٨ . اللسان . مادة ، قصص ، ٧/ ٧٦ .

(٦٧) نور القبس ، ٩٨ .

(٦٨) = ص، ٣٨ .

(٦٩) فصول في فقه العربية ، ١٧١ ـ ١٧٢ . الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ٩٩ ـ ١٠٣ .

(٧٠) محاضرات في فقه اللغة ، ١٥ . و = أصوات المد في العربية ، ٣٠٧ . العربية الفصحى . نحو بناء لغوي جديد ، ٤٤ . ١٥٣ . فصول في فقه العربية ، ١٧٠ .

وأنت ابنُ ليلى خيرُ قومِكَ مشهداً   إذا مااحمأرّتْ بالعبيطِ الحواملُ(٧١) .

ودراستنا لصيغة : احمارّ الاصليةِ في إطار الواقع الايقاعي للبحر الطويل من شأنها أن تحقق لنا تعذّر اتساع هذا البحر للصيغة المذكورة . ويتضح هذا بملاحظة الصورة الآتية من التقطيع العروضي . الذي نفترض فيه ابتداءً ورود الصيغة بحالها في قول الشاعر . مع الاغضاءِ عما تحدِثه في البيت من الكسرِ والاختلال . ودونك الصورة :

فعو	لن	مفاعيلن	فعو	لن	مفا	علن .
إذا	مغ	......	عبيْ	طِلْ	حوا	مِلو

أما : مارْرَتْ بِلْ) . الباقي لدينا من نسيج البيت . فهو لا يلائم وحدة : (مفاعيلن) البتة . لسببين :

أولاً : . الاختلاف في البنية المقطعية . ونحن نعلم أن : (مفاعيلن) مكونة من : مقطع قصير + مقطع طويل مفتوح + مقطع طويل مفتوح + مقطع طويل مقفل(٧٢) . والتركيبة اللغوية التي نحن بصددها . مكونة من :

- مارْ : مديد .
- رَتْ : طويل مقفل .
- بِلْ : طويل مقفل أيضاً .

ثانياً : . طبيعة المقطع المديد ـ كما ذكرنا آنفاً ـ أن يُوقف على آخره بالسكون . وهو لهذا متعذر المجيء في حشو البحر الطويل وقوافيه. وقد ذكرنا المواضع التي يرد فيها . ورأينا أنها محصورة في قوافي بعض الاوزان الشعرية(٧٣) . وإذا افترضنا وقوعه والوقف عليه في حشو الطويل وغيره من أوزان الشعر . وذلك على غرارِ التقاءِ الساكنين في سائر الكلام . فإن التخلص منه لا يتم الاّ بإقحام صوت مد قصير بين الصوتين الصامتين اللذين ينتهي بهما . وبذلك يصار فيه إلى مقطعين اثنين . أولهما : قصير مفتوح . والثاني:

---

(٧١) ديوان كثيّر ، ٢٩٤ . و = الخصائص ، ٣ / ١٢٦ . ٣ / ١٤٨ . وينسب البيت أيضاً الى أُبي محجن الثقفي . = ديوانه ، ١٠٦ .

(٧٢) = ص ٤٣ .

(٧٣) = ص ٣٨ .

طويل مقفل .وتقحِمُ العربية في العادة الكسرة بين الصامتين . ولا تعدل عنها إلى الضمة أو الفتحة إلا لعلة(٧٤) .

ونرجع . بعد هذا . فنقول : إن الضرورة الشعرية قد قضت في البيت السابق بقسمة الألف . وهي صوت المد الطويل إلى مصوتين من جنسه . الفتحة القصيرة التي كونت مع الميم مقطعاً قصيراً . واجتلبت الهمزة . وهي من جنس الألف . كيما تؤلف مع الراء مقطعاً طويلاً مفتوحاً . ليأخذ الشطر من ثَمَّ وضعَه الايقاعيَ السليم . على النحو الآتي :

إذا	معْ	ماأرْ	رَتْ بِلْ	عبيـ طِلْ	حوا مِلو
فعو	لن	مفا	عيلن	فعو لن	مفا علن

ومما يلحظ في هذا التقطيع أن صوت المد الطويل قد استحال حركة قصيرة . وهذه الاستحالة ظاهرة صوتية معهودة في بنية شعرنا العربي . وقد تمثلت لنا في هذا الشطر بتقصير فتحة الميم الطويلة : (ما : مَ) . وإذابتها في الهمزة المجتلبة المنبورة . والأمثلة على ذلك كثيرة . كما أن أمثلة الانتقال من : أفْعالَ . الى : افعألَ . كثيرة دالّة على أن الضرورة الشعرية قد أنشأت وزناً صرفياً جديداً . لم يلبث أن استفاض حتى في لغة النثر أيضا(٧٥) . وهي مبثوثة في الشعر القديم(٧٦) . عدّت أصولها التي ظُنَّ فيها التقاءُ الساكنين . بقية من بقايا مرحلة لغوية غابرة . تسبق تأريخ عربيتنا الفصحى(٧٧) . وانتهى بعض الدارسين إلى أن كل الامثلة الواردة على وزن : إفْعألَ . قد جاءت عن طريق التصرف بصيغة : إفعالَ . حتى ولو لم يوجدْ إلى جوارها أيُ استعمال للصيغة الاصلية(٧٨) . وفي هذا دلالة واضحة أيضاً على أسبقية : إفعال . وتطور الصيغة الجديدة عنها بفعل الوزن والضرورة الشعرية . قبل أن تنتقل هذه الصيغة إلى النثر بعد ذلك .

---

(٧٤) اصوات المد في العربية ، ٣١٢ ـ ٣١٣ . و = شرح المفصل ، ٩ / ١٢٧ .

(٧٥) محاضرات في فقه اللغة ، ١٥ .

(٧٦) = فصل ، أثر الوزن الشعري في الصيغ العربية . من كتاب رمضان عبدالتواب ، فصول في فقه العربية ، ١٦٩ ـ ١٩٩ .

(٧٧) فقه اللغة المقارن ، ٤٢ .

(٧٨) فصول في فقه العربية ، ١٧٣ . نقلاً عن :

Zur Grammatik des Classischen Arabisch, P.8.

مفهوم : الضرورة عند الخليل والنحاة الأوائل :

يتلخص لدينا من كل ماتقدم . أن المواجهة الحادة بين النظامين اللغوي والعروضي في الشعر، قد أسفرت من الناحية التطبيقية عن مظاهر كثيرة من التأثير والتأثر المتبادل بين اللغة ووزن الشعر . ولم يخْفَ علينا في كل ماعرضناه مااضطلعت به الضرورة الشعرية من الملاءمة بين الوزن ومادته اللغوية . وربما استطاع القارىء الخروج من ذلك كله بأن مفهومها قد تحدد بالامثلة التي قمنا بدراستها . فهي عنده بعد ذلك لاتعدو أن تكون حقيقةً : « ماليس للشاعر عنه مندوحة » ولكننا لسنا معه في هذا الاستنتاج . ولدينا فيما نستقبل من دراستنا هذه محاولات في تأكيد قصور هذا التعريف .

ونبدأ . في هذا الموضع . بالاشارة إلى أن نحاتنا القدماء لم يقيموا تمييزهم بين الشعر والنثر على ما في بنية الشعر من مجاز واستعارة وتشبيه واستغلالٍ لكل ماتسمح به خصائص العربية من تقديم وتأخير وحذف، وإكثار من الجمل المعترضة لأغراض توصيلية إبلاغية خالصة . فقد ميزوا بينهما . أو بالأحرى : بين الشعر والتعبير النثري الداخل تحت مفهوم : « الانشاء الفني » . بأنهم لم يجيزوا في الأداء النثري ماأجازوه في الشعر على ضعْف أو قبح . وكان من نتائج هذا المنهج أن قادهم إلى قضية الاضطرار والضرورة الشعرية(٧٩) .

واذا صحّ لدينا أن خطورة فكرة الضرورة في أذهان النحاة ألاوائل كما صَوره بعض الباحثين المحدثين(٨٠) ـ كان بسبب وجدانهم بعض الشواهد الشعرية .التي لاتنطبق على قواعدهم وأصولهم . ففسروها بأنّ الناظم قد أضطر أضطراراً لسلوك هذا الشطط خضوعاً للوزن والقافية . فنحن لانغفل في الوقت نفسه .عما ينطوي عليه هذا التصوير من ميل إلى ذلك المفهوم الشائع القديم . الذي زعم أصحابه أن الضرورة لاتعدو أن تكون . كما ذكرنا مراراً : « ماليس للشاعر منه مندوحة » . وذلك في تقويمهم النحوي لبعض ألفاظ الشعر وتراكيبه وأساليبه . ومن آثارهم في

---

(٧٩) المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي ، ٩٧ .

(٨٠) ابراهيم أنيس ، من اسرار اللغة ، ٣٢٦ .

تأكيد صحة هذا المفهوم . تعليقة ابن خلف[٨١] شارح أبيات سيبويه . على قول قيس بن زهير :

ألم يأتيكِ والانباءُ تَنْمي بما لاقتْ لَبُون بني زيادِ

بقوله : « هذا البيت أنشده سيبويه في باب الضرورات . وليس يجب أن يكون منها . لأنه لو أنشد : (يأتِك) بحذف الياء . لم ينكسر . وإنما موضع الضرورة : مالا يجد الشاعر منهُ بُداً في إثباته . ولا يقدر على خلافه . لئلا ينكسر الشعر . وهذا يسمى في عروض الوافر : المنقوص»[٨٢] . وهو : الذي يجتمع فيه على تفعيلة : (مفاعَلَتن) عصب وكفّ بالمصطلح العروضي . فتسكن لامها . وتحذف نونها[٨٣] . فتصير إلى : (مفاعلْتُ) . والشاعر في الظاهر غير مضطر إلى تشبيه الياء في الجزم بالحرف الصحيح[٨٤] . الذي يسكن ولا يحذف . ولديه الفسحة العروضية التي تمكنّه من الوفاء بمعيارية القياس النحوي . ولا تلحّ عليه معيارية الوزن إزاءَها بما يجعله مضطراً إلى غير مقيس ولا مطرد في الاستعمال . غير أن سيبويه قد صرّح بأنه مضطر إلى ذلك[٨٥] . وهذا التصريح يلفت نظرنا فيما نزعم – إلى أن فكرة « الاضطرار » . لم تكن بعد قد استقرت في ذهنه على وجه يتم التفريق به بين نوعين من مظاهر الخروج عن القياس :

– خروج الضرورة .
– خروج السعة .

---

(٨١) اعتمد عبدالقادر البغدادي في مواضع من كتبه في شرح الشواهد النحوية والصرفية . على شرح ابن خلف هذا لابيات سيبويه . وذكره في مقدمة . الخزانة ، ١ / ٩ . اما نحن فلم نعثر له على ترجمة . ولم يذكره اثنان من المعنيين بكتاب سيبويه . وما اتصل به من مؤلفات على مر العصور . نعني ، خديجة الحديثي في دراستها التأريخية ، كتاب سيبويه وشروحه . وعبد السلام هارون في مقدمة تحقيقه للكتاب . وقد ذكرت الباحثة كتاباً لمحمد بن هشام بن خلف اللخمي (ت ٥٦٠ هـ) . في شرح أبيات سيبويه . في ، الص ٢٥٤ من دراستها . وهو على ما يبدو لنا غير ابن خلف هذا . وذلك لأن عبدالقادر البغدادي قد ذكر الاثنين معاً في الصفحة المشار إليها من الخزانة آنفاً . والمعروف من عادته أنه يشير الى اللخمي بقوله، ابن هشام اللخمي، وابن هشام– هذا– اندلسي مشهور، من شراح فصيح ثعلب، وهو من وفيات سنة سبع وسبعين وخمسمائة على المشهور. لاسنة ستين وخمسمائة . = الدراسات اللغوية في الاندلس ، ٨٥ . ١٢٠ .

(٨٢) شرح أبيات المغني ، ٢ / ٣٥٥ . و = الخزانة ، ٣ / ٥٣٦ .

(٨٣) شرح العيون الغامزة ، ٨٦ .

(٨٤) سر صناعة الاعراب ، ١ / ٨٨ .

(٨٥) الكتاب ٣ / ٣١٦ .

وعذره في ذلك أنه قد تلقاها كذلك في مجالس الدرس على النحاة الاوائل . الذين لم يزيدوا في غمرة اعتمادهم الواسع على الشعر في عملية التقعيد النحوي على أن شقّوها فكرةً تعليليةً هامشية ـ إنْ صحّ الوصف ـ يركن إليها في نقد بعض التعبيرات والاستعمالات الشعرية وتقويمها(٨٦).

وإذا كان كتاب سيبويه ديواناً جامعاً للبقية الباقية من أراء تلك الطبقة من العلماء . لقدمه واتصال مؤلفه مباشرةً بطائفة منهم . فإن مما يتوقعه الباحث أن يقف فيه على الاصول الاولى لمفهوم الضرورة . كما مثّلته تلك الاراء . غير أنه لا يجد في الكتاب كله . بعد الاستقراء والفحص . ما يصدق به هذا الطلب العزيز المتفائل . فليس تمة في الكتاب اكثر من إشارة ليونس بن حبيب الى أن همزة الاستفهام إذا دخلت على : لا . النافية للجنس أفادتا التمني معاً . وبقي الاسم بعدها مبنياً مع : لا . وحدَها على الفتح من غير تنوين إلا في ضرورة شعرية . كالتي في قول الشاعر :

ألا رجـلاً جـزاه الـلـهُ خـيـراً يـدلُّ عـلـى محصّلةٍ تبيتُ(٨٧)

والمعروف عند النحاة أن النصب والتنوين في مثل هذا الموضع مذهب ضعيف . الاّ أن تكون : ألا . على توجيه الخليل بن أحمد بمجملها تحضيضيةً . النصب المنَون بعدها بفعل مضمر(٨٨) .

إن الخلاف في توجيه ظاهرة التنوين هذه . لاعلاقة له ـ على وفق المستلزمات العروضية ـ بالقيمة الدلالية للأداة . التي تصدّرت البيت . على أنه لا يخلو من دلالة على مفهوم الضرورة بين يونس والخليل . أو عند الخليل وحدَه بين رجال طبقته . فهو أوفى اولئك استعداداً لفهم الضرورة على حقيقتها . بما تهيأ له من إلمامٍ بالنظام اللغوي العام في العربية . إلى حسٍ موسيقيٍ ساعده على وصف أوزان الشعر وقوافيه . وما يعرض له من علل وزحافات وجَزْء وتمــام . وكانت موهبته الشعرية المقتدرة ميداناً تطبيقياً مباشراً لما نظَره من علم في هذا المجال . بل إن لقاء المعرفتين

---

(٨٦) المفصّل في تاريخ النحو العربي قبل سيبويه ، ١ / ١٢٥ . ١٤٨ ـ ١٤٩ . ٢١٨ ـ ٢١٩ . ٢٢٣ ـ ٢٢٤ . ٢٧٧ . ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

(٨٧) الكتاب ، ٢ / ٣٠٨ . و = يونس البصري . حياته وآثاره ومذاهبه ، ٢٢١ ـ ٢٢٥ .

(٨٨) شرح الكافية ، ٢ / ٣٣٦ . شرح المفصل ، ٢ / ١٠٢ . و = الجنى الداني في حروف المعاني ، ٣٧١ . مغني اللبيب ، ١ / ٧٠ .

اللغوية والعروضية في ذهنه لقاءَ تفاعلٍ وحركة وتأثرٍ وتاثير . هو الذي أذهبَه إلى أن « الشعراء أمراء الكلام . يصرفّونه أنى شاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم . من اطلاق المعنى وتقييده . ومن تصريف اللفظ وتعقيده . ومد المقصور . وقصر الممدود . والجمع بين لغاته . والتفريق بين صفاته . واستخراج ماكلّت الألسنة عن وصفه ونعته . والأذهان عن فهمه وإيضاحه . فيقرّبون البعيد . ويبعدون القريب . ويُحتجّ بهم . ولا يُحتجَ عليهم . ويصوّرون الباطل في صورة الحق . والحق في صورة الباطل »(٨٩) .

ومن المناسب ألا نخلي تمسكنا بهذا النص » من إشارة الى أن مفهوم الضرورة . لا يمكن أنْ يتحدد بمضمونه . لسبب من كونه تقويماً عاماً لموقف الشاعر من اللغة . غاية ما يقدمه لنا معرفةُ أن الخليل قد أدرك من طبيعة لغة الشعر ماهيأ له عرض هذه الأفكار الجامعة . التي بنى عليها اللغويون من بعده فكرة : « مايجوز في الشعر . ولا يجوز في الكلام » . ولعل العودة الى مادة كتاب سيبويه . بحثاً عن آراء الخليل وطبقته . هي السبيل الى وضع الضرورة في إطار مفهومها المعياري لدى تلك الطبقة من النحاة . لاسيما الخليل . الذي قيل في كتاب سيبويه : إنه مؤلّف من عمله(٩٠) . وكأنْ ليس لسيبويه فيه الجمع والتفكير والمنهج والجهد العلمي المستفيض(٩١) .

وعندنا أن الموازنة . بعد هذا . بين وجهتي نظر الخليل ويونس في ظاهرة التنوين . المشار إليها في البيت السابق . محتاجة إلى تحليل لموضع هذه الظاهرة في سياقها العروضي . الذي يمثل صورةً تطبيقيةً لضرورة مختلَف فيها . وقد أفادنا العروضيون بأن : (مفاعَلَتن) . أولى وحدات الايقاع في البحر الوافر . تقع تحت تأثير سبعة أنواع من الزحاف . أربعة منها قبيحة :

---

(٨٩) منهاج البلغاء ، ١٤٣ . و = زهر الآداب ، ٢ / ٦٣٣ . الصاحبي في فقه اللغة ، ٢٧٥ . والنص فيه بعبارة مغايرة أخرى .

(٩٠) طبقات النحويين واللغويين ، ٥٢ . ٧٥ . أخبار النحويين البصريين ، ٤٠ . و = المفصل في تاريخ النحو العربي قبل سيبويه ، ١ / ٢٦٣ .

(٩١) = سيبويه إمام النحاة ، ١٣٧ . سيبويه . حياته وكتابه ، ٨٢ . من أعلام البصرة . سيبويه . هوامش وملاحظات حول سيرته وكتابه ، ٦٦ . ومجلة كلية الآداب والتربية . الكويت ١٩٧٣ . ع ٣ / ص ٥٩ . مقالة عبد الصبور شاهين ، المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .

ـ العضب : فاعِلَتنْ : ـ مَفْتَعِلن .
ـ القصم : فاعِلْتُن : ـ مَفْعُولُنْ .
ـ العقص : فاعِلْتُ : ـ مَفعولْ .
ـ الجمم : فاعِتُن : ـ فَاعِلُن .(٩٢)

وربما عُصبت بتسكين اللام . أو عُقلت بحذف التاء (٩٣) . أو نقصت بأن يجتمع عليها عصب اللام . وحذف النون . وتسمى هذه الظاهرة العروضية المركبة : كفاً(٩٤) . والشطر الأخير من زحاف النقص يقابل قراءة البيت الذي نحن بصدده خالياً من تنوين : رجلٍ . والاكتفاء بفتحةٍ مختلسةٍ على اللام فقط . على أن موسيقاه لاتقرّ على حذوها التام بهذه الفتحة القصيرة . فالشاعر مضطر طلبًا للتمام العروضي . الذي ألمحنا إليه في هذا الفصل(٩٥) . إلى إشباع الفتحة . ومعاملة المتصل الحشوي معاملة الموقوف عليه بألف . تشبه أن تكون إطلاقية في درج البيت . كيما يتم الوزن بقراءة شعرية غريبة عن العروض والعربية . وستبدو هذه القراءة أكثر غرابة . لو أخذنا بقول عالم معجمي . أورد البيت بضمتين وكسرتين أيضاً . إلى جانب رواية الفتحتين(٩٦) . ذلك أن الاستغناء عن هذين النمطين من التنوين . سيكون باشباع الضمة واواً . والكسرة ياءً لإتمام الوزن أيضاً . وليس هذا معروفاً في القراءة الشعرية . فضلاً عن أن يكون مقبولاً . وهو لا يشبه في أية حال من الاحوال ظاهرة إشباع القوافي . المعدودة في الدرس العروضي واللغوي من الضرائر الشعرية(٩٧) .

ونحن لانملك الدليل على أن الشاعر كان يؤدي بيته هذا الأداء الغريب . نعني : باشباع إحدى الحركات الثلاث . فلواذه بالتنوين اذاً سَداد عن عوز . كيما ينهض له بالإشارة إلى وجود النكرة في التعبير(٩٨) . ويقيم وزن شعره على القياس العروضي السليم . وفي هذه المهمة . التي عدّها يونس بن حبيب ضرورةً ينحصرهمّ الشاعر حسب . على أن يونس قد عدّ ضرورة ماكان في إمكانه أن يخرجه على

---

(٩٢) كتاب العروض ، ٤٦ . و = العيون الغامزة ، ١٦٦ . ٢٦٦ .
(٩٣) العيون ، ١٦٥ . ٢٦٦ ؛ = ص ٥١ . النص المنقول من كلام ابن خلف . شارح أبيات سيبويه .
(٩٤) م . ن ، ٨٦ .
(٩٥) = ص ٣٩ .
(٩٦) الجوهري ، الصحاح . مادة ، حصل ، ٤ / ١٦٦٩ .
(٩٧) موارد البصائر لفرائد الضرائر ، اللوحة ٩ ب . و = القافية والأصوات اللغوية ، ١٥٢ .
(٩٨) = الخصائص ، ٢ / ٦٢ . إحياء النحو ، ١٦٥ . الوجيز في فقه اللغة ، ٢٧٧ .

وجهٍ لغوي معين . مكتفياً في مذهبه بالربط بين أداة التمني . وفتح النكرة بعدها . او بين هذا الفتح و : لا . النافية فقط من الاداة المركبة . وقد هيأ له هذا المذهب أن يكون التنوين بعد ذلك إحداثةً إيقاعية . لامسوغ لها إلا الضرورة . خلافاً للخليلِ الذي بحث عن وجه لغوي لهذا التنوين . وذهب إلى أن الاداة في أول البيت تحضيضيةٌ . لاتدخل على غير فعل . وأن هذا الفعل مضمر(٩٩) . ومن جماليات العربية ـ كما نعلم ـ جريان على مثل هذا الاضمار . حين لاتكون بالمتكلم أو السامع حاجة الى تصريح بالفعل او غيره .لأن ذلك من الوضوح في بعض المواضع . بحيث يكون ذكره حشواً . لاجدوى منه(١٠٠) . وربما آل في الشعر . كالذي يحدث لو صرّح الشاعر بالفعل المناسب في البيت الذي نحن بصدده . إلى عُقدة إيقاعية . تجعل الداعيةَ الشعرية إلى حذفه أقوى وأشدَ من أية داعية لغوية أخرى . كتفادي الحشو الزائد والإطناب ورداءة التركيب . وما إلى ذلك من عيوب التعبير .

نخلص من هذا : إلى أن النصب المنوّنَ على وفق تحليل الخليل(١٠١) أمر معتاد في سياق الجملة . التي استغنى الشاعر عن فعلها استغناءً فنياً . لم يجرِ فيه على غير قياس . فقصاراه أن مال الى قياس الاضمار الشائع في العربية . وما وقع فيه من ضرورة التنوين الموجّه نحوياً ومعنوياً بما ذكرناه لدى الخليل . يجعلنا نذهب الى أن هذا اللغوي البارع لم يكتفِ بفهم حقيقة الضرورة في هدي معناها المعجمي المجرد فقط . بل قيدها ايضاً بما يخرج به الشاعر عن القياس شريطة أمرين :

الأول : الحاجة العروضية الكاملة .

الثاني : الدخول في متسع العربية بهذا الوجه أو ذاك . خلافاً ليونس . الذي بدت الضرورة عنده . وكأنها الحاجة العروضية غير المحتاجة دائماً إلى وجه معروف في العربية .

---

(٩٩) ـ ص ٥٥ .

(١٠٠) في النحو العربي . نقد وتوجيه : ٢٠٧ .

(١٠١) ـ المفصل في تاريخ النحو العربي . قبل سيبويه : ١ / ٢١٩ . ٢٦٩ .

وتنبني إشارتنا إلى أن الضرورة عند الخليل . تعني : اللقاءَ بين الحاجة العروضية والوجه اللغوي المقبول . على أساس من تحليلنا لموقفه أيضاً إزاءَ إبدال الياء من الباء في موضعين من قول الشاعر :

لـهـا أشـاريـرُ مـن لـحمٍ تتمّرُه   من الثـعـالـي ووخْـزٌ مـن أرانـيـهـا

قال سيبويه : « فزعم أن الشاعر لما اضطُرَ إلى الياء . أبد لَها مكانَ الباء »(١٠٢) . في الثعالب والأرانب . ومعروف لدينا ابتداءً : أن الزعم المطلق في عبارة سيبويه . لاينصرف الى غير الخليل في العرف التأريخي عند اللغويين(١٠٣) . وقد وقعت الضرورة في هذا البيت . مرةً بسبب الوزن . ومرةً أخرى بسبب الوزن والقافية معاً . يضاف إلى هذا رفْضُ النظام اللغوي لإيراد : الثعالبِ والأرانب . ببائين ساكنتين في السياق . على صحةِ ذلك في النظام العروضي لإيقاع البحر البسيط . وذلك على النحو الآتي :

مِنَلْ ثُعَالِبْ	....	أرانبْها
متف عِلن فا	....	علن (فاعل ـ فَعْلن)

وتفادياً للتعارض بين النظامين اللغوي والعروضي . خرج الشاعر إلى إبدال الياء من الباء في الموضعين . لأن الابقاء على كسرةِ الباء . لو استعمل الكلمتين على أصليهما . مُفض إلى خلل وزني واضح . واستعمالها ساكنة تشبثٌ بظاهرة . أو قراءةٍ صوتيةٍ ناشزةٍ في الكلام العربي . وقد ذكر حمزة الأصفهاني : « أن سيبويه كان يحكي عن الخليل نفسه جواز إسكان حرف الاعراب في الاسم المرفوع والمجرور في الشعر . فعارضه الأصمعي . وقال : ماجاءنا ذلك عن ثبْتٍ نعرفُه . فأنشده سيبويه الاقيشر :

رحْـتَ وفي رجـلـيـكَ مافـيـهـمـا   وقد بدا هَـنْـكَ مـن الـمـئزرِ

---

(١٠٢) الكتاب : ٢ / ٢٧٣ .

(١٠٣) أخبار النحويين البصريين : ٣١ . و = مجلة كلية الآداب والعلوم . بغداد ١٩٥٧ . مج ٢ / ص ٩٤ ـ ٩٥ . مقالة مهدي المخزومي : الكتاب . ومجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٦٦ . مج ٩ / ص ٣٠ . مقالة إبراهيم السامرائي : أبو سعيد السيرافي . وكتاب سيبويه .

فقال : ليس للاقيشر بيتٌ نعرفهُ . فأنشده :

إذا اعوججنَ قُلنَ : صاحبْ قوَمِ بالدَوِ أمثالَ السفينِ العُوَّمِ

فقال الأصمعي : ليست الرواية الصحيحة . وإنما روايتنا : قلنَ : صاحِ قوِّمِ(١٠٤) .

واذا افترضنا جواز تسكين باء الثعالب في الدرج قياساً على هذه الأمثلة . فجوازه في الموضع الآخر متعذر بسببِ القافية . إذ البيتُ من قطعةٍ رباعية . أولها :

كأنَّ رجلي على شغواءَ حادرةٍ ظمياءَ قد بُلَ من طَلٍ خوافيها(١٠٥)

وقد وصف ابن السراج موقف الشاعر إزاء الوزن والقافية في هذا الموضع . بقوله : « يريد : الثعالبَ وأرانبَها . فكان الشعر ينكسرُ لو ذكرَ الباء في : الارانبِ . وتفسد القافية فأبدل الياء . لأن الحركة لاتدخلها . فينكسر الوزن(١٠٦) » .

ويكفي أن يشار الى ضرورة الروي . لنعلم أنها أقوى الضرورتين دلالةً على « الجبرية الفنية » . وأن إبدال الشاعر . كما مثّلته عبارة سيبويه المنقولة عن الخليل . رهين اضطرار كامل .

أما الوجه اللغوي الذي يعضد الابدال المشار إليه . ويدخله في حدود الضرورة المقبولة . فعرْفٌ عام . لخَصه ابن فارس فيوقت لاحق بقوله : « ومن سنن العرب : إبدال الحروف . وإقامة بعضها مقام بعض(١٠٧) . وثمة اشارات إلى إبدال الياء من الباء في مواضع كثيرة من تراثنا اللغوي . نذكر من ذلك قول ابي الطيب اللغوي في كتابِ : « الإبدال » تعليقاً على البيت المذكور : « أراد من : أرانبها . ومن : الثعالب . فأبدل »(١٠٨) . وعزا هذه التعليقة إلى الاصمعي .

وقد عرض باحث حديث قضية الضرورة جملةً في نحو الخليل . بقوله(١٠٩) : « أما الضرورة الشعرية . فلعله هو الذي حدد مفهومها في تأريخ النحو العربي . إذ

---

(١٠٤) التنبيه على حدوث التصحيف ، ١٣٤ .

(١٠٥) = شرح شواهد الشافية ، ٤٤٤ .

(١٠٦) الاصول ، ٢ / ٧٢٢ .

(١٠٧) الصاحبي ، ٢٠٣ . و = المزهر ، ١ / ٤٦٠ .

(١٠٨) = كتاب ، الابدال ، ١ / ٩٠ ــ ٩١ .

(١٠٩) محمد خير الحلواني ، المفصل في تأريخ النحو العربي قبل سيبويه ، ١ / ٢٨٠ . و = كتابه ، أصول النحو العربي ، ٧٧ .

أقامه على محاولة وجهٍ من وجوه اللغة . وهو التماس : الشبيه . أو المقيس عليه . أو هو العودة إلى أصل متروك في بعض الأحيان . فمن تفسيره للغة الضرورة بالتماس الشبيه . أو المقيس عليه . قوله : قال الشعراء : ليتي . اذا اضطُروا . كأنهم شبّهوه بالاسم . حيث قالوا : الضاربي (١١٠).

وقوله : وقد جاء في الشعر : قطي وقَدي . فأما الكلام فلابدَ فيه من النون . وقد اضطُر الشاعر . فقال : قَدي . شبّهه بـ : حسبي (١١١) ... أما العودة إلى أصل متروك ـ كما قال المتأخرون ـ فتظهر لك في .. النص الذي قاله سيبويه : ويقول يونس للمرأة . تُسمَى بقاضٍ : مررت بقاضيَ قبلْ . ومررت بأُعيميَ منك . فقال الخليل : لو قالوا هذا . لكانوا خُلقاءَ أن يلزموها الجرَ والرفع . كما قالوا حين اضطُروا في الشعر . فأجروه على الأصل (١١٢)

ونبه الباحث على أن الظاهر من كلام الخليل . أن ما يسميه : ضرورةً شعريةً في لغة الشعر . يصفه بالقبيح في لغة النثر (١١٣) . من ذلك قوله : « إن أفضلَهم كان زيد . وإن زيداً ضربت . على قوله : إنه زيداً ضربت . وانه كان أفضلَهم زيد . وهذا فيه قبح . وهو ضعيف . وهو في الشعر جائز (١١٤) .

ويتضح من هذا أن الخليل يجمع القبح والضعف والضرورة في قَرَن واحد (١١٥) . وبهذا يكون قد وضع بين أيدينا اشاراتٍ أولية إلى ما يراه للضرورة الشعرية من قيمة لغوية خاصة . وفي الدارسين من يعزو الملاحظة المعيارية السابقة إلى سيبويه . ويرى أنها مما ضعّف به بعضَ أراء شيخه الخليل (١١٦) .

---

(١١٠) الكتاب ، ٢ / ٣٧٠ .

(١١١) م . ن ، ٢ / ٣٧١ . و = منه أيضاً ، ٣ / ٦١ .

(١١٢) م . ن ، ٣ / ٣١٢ . ٣١٣ .

(١١٣) المفصل في تأريخ النحو العربي ، ١ / ٢٨١ .

(١١٤) الكتاب ، ٢ / ١٥٤ .

(١١٥) المفصل ، ١ / ٢٨١ .

(١١٦) ابراهيم السامرائي . مجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٦٦ . مج ٩ / ص ٣١ . مقالته ، أبو سعيد السيرافي . وكتاب سيبويه .

مفهوم : الضرورة عند سيبويه :

لعلنا لانعدو الحقيقة بالإشارة إلى أن سيبويه . بوصفه واحداً من النحاة الاوائل . يصدق عليه ما يصدق على أولئك من الناحية التأريخية . وينبني على هذا الا يدرس مفهوم الضرورة لديه . خارجَ إطار دراسته لديهم . بيد أننا قد أفردنا هذه الفصلة المستقلةَ لسبب من سعةِ عناية الرجل بالضرورة ؛ فكرةً وشواهدَ ومظاهرَ نحويةً في متن الشعر . ومناسبةٍ أن يعرض ذلك في بحث خاص . نجعله صلةً يتم بها تحديد مفهوم الضرورة عند النحاة الأوائل .

وقد بدا لنا : أن أقوال الخليل هي التي أوحت إلى سيبويه . أن الضرورة حرجٌ شعري بين اللغة والوزن . ونزوعٌ الى استعمال لا يبعد عن الأعراف اللغوية . إلى حيث يكون خطأً فادحاً . لاوجه له في العربية . وبديهيٌ أن يصلَ التلميذ النابه إلى موقف شامل في هذه القضية . التي تلقّى فكرتها الأولى ـ كما أسلفنا ـ وأصولها عن شيخه. والطبقة التي اتصل بها من النحاة الأوائل(١١٧) . من غير أن يتلقى عنهم تعريفها منصوصاً عليه باللفظِ . وذلك أمر معتاد في وقت لم تكن فيه الصور الذهنية والحدود والتعاريف قد أخذت وضعها في الفكر النحوي . قبل شيوع المنطق والنظر الفلسفي في كيانه اللغوي المجرد(١١٨) . وكل ماهناك تحديد أولي لمعناها وأثرها في لغة الشعر . فليس صحيحاً أن يذهب باحث حديث(١١٩) . إلى أن قول سيبويه : « اعلم : أنه يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام . من صرفِ مالا ينصرف . يشبهونه بماينصرف من الأسماء . لأنها أسماء . وحذف مالا يحذف . يشبهونه بما قد حُذف . واستُعمل محذوفاً . كما قال العجّاج :

• قواطناً مكّةَ من وُرق الحَمي •

يريد : الحَمامَ ... النص(١٢٠) » . تعريفٌ لهذه الظاهرة . وهو في نظرنا ليس غيَر قاعدة عامة أو تقرير لبعض مظاهر الضرورة . التي لم يُعن سيبويه بتحديدٍ دقيقٍ لمفهومها . فاضطر النحاة من بعده إلى استنطاق بعض تعليقاته على الشواهد الشعرية تحديداً علمياً لهذا المفهوم . أفادوه من التقرير المذكور نفسه . مضافاً إليه عبارة :

(١١٧) ص = ٥٥ .

(١١٨) تقويم الفكر النحوي ، ١٢٨ ـ ١٣٩ .

(١١٩) فتحي الدجني ، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣٩ .

(١٢٠) = الكتاب ، ١ / ٢٦ ـ ٢٧ .

« بشرط الاضطرار » . وقالوا : « وهذا مذهب سيبويه . وصرّح به »(١٣١) . وقد أفضى هذا التحديد في تأريخ الدرس النحوي إلى عبارة قانونية . تنّص على أن الضرورة عند سيبويه حقاً . لاتعدو أن تكون : ماليس للشاعر عنه مندوحة »(١٣٢) . وذلك على سبيل الاستنتاج المحض .

ومن النحاة من يشير الى أن تصريح سيبويه بهذا المفهوم واردٌ في أول باب من أبواب الاشتغال في كتابه(١٣٣) . ولكننا لانجد في باب : « ما يكون فيه الاسم مبنياً على الفعل قُدّم أوأخّر »،شيئاً من هذا التصريح(١٣٤) . ونجد سيبويه يعلق على قول العجّاج :

قد أصبحت أم الخيار تدّعي علـيّ ذنباً كلُّه لم أصنع

في الباب الذي يليه . بقوله : « فهذا ضعيف . وهو بمنزلته في غير الشعر لان النصب لايكسر الشعر . ولا يخلّ به ترك إظهار الهاء . وكأنه قال : كلُّه غير مصنوع(١٣٥) » . وبهذا يكون قد عدّ رفع : كلّه . ضعيفاً . ولم يعده ضرورةً . لسعة النصب أمامَ الراجز . ولو نصب لحفظ الوزن ـ كما قال ابن جني ـ وحمى جانبَ الاعراب(١٣٦) . وقال أيضاً : « ولو نصب فقال : كلّه . لم ينكسر الوزن . فهذا يؤنسك بأنه ليس للضرورة مطلقاً . بل لأنه له وجهاً من القياس . وهو تشبيه عائد الخبر بعائد الحال أو الصفة . وهو الى الحال أقرب(١٣٧) » .

ويقع في النفس من هذا : أن الضرورة منتفية في هذا الشاهد . لقدرة الراجز على الانتقال من الضمة إلى الفتحة بيسر . ومن هنا،فالاساس الذي اتكأ عليه سيبويه في الحكم المعياري بضعف الرفع . أنه لم يلْمح في الصياغة أيَ أثر لضرورة الانتقال من نصب إلى رفع . ولو لمح شيئاً من ذلك . لدخل عنده في المبدأ العام . الذي يجيز في الشعر مالا يجوز في الكلام . وهو مبدأ معروف بين النحويين . ولَما حكم عليه

---

(١٣١) موارد البصائر لفرائد الضرائر ، اللوحة ٦ ب . و = إرتشاف الضَرَب من لسان العرب ، اللوحة ٣٤٢ ب .

(١٣٢) داعي الفلاح لمخبّآت الاقتراح ، الورقة ٤٢ أ . و = الضرائر ، ٦ .

(١٣٣) ابن عصفور ، شرح الجمل ، ٢ / ٤٤٥ . الصفار ، شرح كتاب سيبويه ، الورقة ٢٤ و . ابن عبدالحليم ، موارد البصائر ، اللوحة ١٦ أ . و = كتاب سيبويه وشروحه ، ٢٢٩ .

(١٣٤) الكتاب ، ١ / ٨٠ ـ ٨٤ . وفهارسه التحليلية ، ٥ / ٢١٢ .

(١٣٥) م . ن ، ١ / ٨٥ .

(١٣٦) الخصائص ، ٣ / ٦١ .

(١٣٧) المحتسب ، ١ / ٢١١ . و = الانتصار لسيبويه من المبرد ، الورقة ٦ و ـ ظ . والورقة ٧٦ ظ .

الضعف مباشرةً . وقد دفع ذلك دارسيه الى تعليق الضرورة عنده بشرط الاضطرار المُلح . الذي لامناصَ فيه عن الوقوع في ضرورة لفظية أو تركيبية أو أسلوبية . إلى غير ذلك من وجوه مخالفة القياس المعهود .

ويتصل بما تقدم حكم سيبويه بالضعف على رفع : كلّهن ـ أيضاً ـ في قول الشاعر :

ثلاثٌ كـلُـهـن قـتـلـتُ عـمداً   فأخزى الله رابـعـةً تـعـود

لأن الوجه الأكثَر الأعرفَ عنده النصب(١٢٨) . وليس هناك في السياق مايحول دون الاتيان به . إذ لاوجه لعدّ ماانتقل فيه الشاعر من حركةٍ إلى حركة ضرورةً شعرية . إلاّ أن يكون الانتقال من حركةٍ الى سكونٍ أو العكس . لما لذلك من تأثير مباشرٍ على الايقاع الشعري(١٢٩) . وعلى هذا رأينا سيبويه وشيخه الخليل يعترفان بضرورة الانتقال من الحركة إلى السكون . على مهاد لفظي من إبدال الياء من الباء في شاهدٍ سابق . لسبب الوزن مرةً . والوزن والقافية مرةً ثانية(١٣٠) .

وقبل الانتقال الى فكرة جديدة في تحديد مفهوم الضرورة عند سيبويه . نعود إلى ظاهرة الرفع في قول العجاج . لنرى الأعلم الشنتمري شارحَ شواهد سيبويه . يفضّل هذا الرفع على النصب . لأن : كلاً . في أصلها . لاتكون إلا مؤكِدةً أو مبتدأة . لا أن تُحملَ على الفعل مفعولةً له . لفجاجةِ أن يقال ـ على سبيل المثال : قرأت كلاً الكتب(١٣١) .

---

(١٢٨) الكتاب ، ١/ ٨٦ .

(١٢٩) - شرح الأشموني ، بحاشية الصبّان ، ٤/ ١٥٦ ، شرح التصريح على التوضيح ، ١/ ٥٨ ، دراسات في علم اللغة ، ١/ ١٣٤ ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ٢٠٤ .

(١٣٠) = ٥٩

(١٣١) تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب ، على هامش ، الكتاب ، طبعة بولاق ، ١/ ٤٤ .

ولا تفوتنا في هذا الموضع إشارةٌ الى القيمة البلاغية والدلالية للنصب والرفع . والبلاغيون في دراستهم لعموم النفي ونفي العموم . يستشهدون برجز العجاج نفسه . ويقوى عندهم رفع ، كلّه . على نصبه . لأن فيه عمومَ نفيٍ وشمولَه . وأن الراجز «لم يصنع شيئاً مما تدعيه أم الخيار». ولو نصب لكان ذلك إقراراً منه بأنه فعلَ شيئاً . ولم يفعل شيئاً آخر . مما يدخل في دائرة نفي العموم . والأسلوب الأول أقوى من الاسلوب الثاني . لأنه طابق مراد الراجز في تبرئة نفسه من الذنوب كلها . قال التفتازاني : « فلو كان النصب مفيداً لذلك العموم . والرفع غير مفيد . لم يعدل الشاعر الفصيح عن النصب الشائع إلى الرفع المحتاج إلى تقديرٍ من غير ضرورة . ولقائل أن يقول : إنه مضطر الى الرفع . اذ لو نصبَها لجعلها مفعولاً . وهو ممتنع . لأن لفظة : كل . اذا أضيفت إلى مضمر . لم تستعمل في كلامهم إلاّ تأكيداً أو مبتدأ(١٣٢) » . وهذا القول نظير مانقلناه آنفاً عن الأعلم الشنتمري أيضاً . ولو صح عَدُّ الرجز المذكور مظنةَ ضرورة . فضرورته ـ لا محالة ـ ليست في النقلة من نصب إلى رفع أو العكس . بل في حذف الضمير مفعول : أصنع . متابعةً للعين المكسورة رويّ الأرجوزة(١٣٣) . فذلك هو الاضطرار الذي لاشك فيه . لاختلافه البيّنِ الكبير عما يُظن من ضرورة التحولِ من حركة إلى أخرى تماثلها في القيمة العروضية والصوتية .

ونقول بعد هذا . على سبيل الاحتراز : إن احتمال كون الرفع الراهن في نظر سيبويه خطأً في رواية الشاهدين السابقين واردٌ أيضاً . غير أننا لا نملك مندوحةً عن قبول نقده له . وان كان قد بنى ذلك كلّه على رواية . يمكن أن يثار حولها مثل هذا الشك . ذلك أن النحاة من قبلُ قد عولوا على ما زودهم به نص كتابه ، فيما حددوا به مفهوم الضرورة عنده مأخوذاً من ظاهره كلامه . ومذهبهم : أن الرواية إذا ثبتت بشيء . وجبَ حملها كما قال ابن السيد البطليوسي ـ على ماوردت عليه . وان كان وزن الشعر دونها قائماً(١٣٤) . وبعبارة أخرى نقول : إن الرواية كما وردت . صحيحةً أو غيرَ صحيحة . مادةٌ لغوية . من واجب النحوي أن يتخذَ منها موقفاً نقدياً كما فعل سيبويه . وهي في رجز العجاج قد أتت على خلاف مذهبه في تفضيل النصب على الرفع قبل الفعل المشغول بضمير محذوف . فحملها على

---

(١٣٢) المطول على التلخيص ، ١٢٦ . و = المختصر على تلخيص المفتاح ، ١ / ٢٩٤ .

(١٣٣) = ديوان العجاج ، ٢٨٩ ـ ٣٠٩ .

(١٣٤) كتاب ، الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل ، ٣٨٦ . و = ابن السيرافي ، شرح ابيات سيبويه ، ١ / ٣٩٦ . وما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٦٧ .

ما وردت عليه . ولم يناقش أصلها وصحة نقلها . بل أقام عليها حكماً معياريا بالضعف دون الضرورة . لأن مغادرة النصب إلى الرفع . لاتمثّل في نظره حالةً لاضطرار مستحكم .

وإذا كنا قد ألمحنا إلى أن معالم الضرورة وحدودها لم تكن واضحة في ذهنه . بحيث يعتمد التفريقَ بين خروج التوسع . وخروج الضرورة(١٣٥) . فالمقصود أننا لانستطيع الوصول بسهولة إلى هذا التفريق بالركون التام إلى أحكامه المعيارية على مادخل لديه في دائرة الضرورة من شواهد . فكثرة أحكامه وتشعّبها وتداخلها من أقوى الأدلة على مانزعمه من عدم وضوح مفهوم الضرورة لديه . وقد توفرت باحثة جليلة على عرض مبسوط لأحكامه على الشواهد الشعرية . فجعلتها في سبعة مجار(١٣٦) .ملخصُها :

أولاً : أن يقع الاستعمال الشعري في نثر ما . على قلة أو ضَعْف أو قبح . بيد أنه في الشعر قوي وجائز وكثير .

ثانياً : أن يجوز وقوعه في الشعر . ولكنه ليس بحدّ الكلام . ولا مما يستعمل فيه .

ثالثاً : أن يكون وقوعه جائزاً في الشعر . وخطأً في الكلام .

رابعاً : ألا يكون جواز وقوعه في الشعر فقط مشروطاً بالاضطرار . وقد بنت الباحثة هذا الحكم على أقوال متفرقة لسيبويه . من قبيل :
- لا يجوز إلاّ في شعر .
- جاز ذلك في الشعر .
- وقع وجاز في الشعر . إلى آخر ما هنالك من عبارات،دلّتها على أن من الاستعمالات ماهو ضرورة خاصة بالشعر . لا تقع في غيره من منثور الكلام(١٣٧)

خامسا : أن يكون جواز وقوع الاستعمال في الشعر قليلاً ونادراً .

---

(١٣٥) = ص ٥٤ .

(١٣٦) خديجة الحديثي في دراستها : موقف سيبويه من الضرورة : ٢٩٣ ـ ٢٠٥ . ضمن كتاب أصدرته جامعة الكويت . بعنوان : دراسات في الأدب واللغة احتفالاً بمرور عشر سنوات على تأسيسها . و ذلك في سنة ٧٦ ـ ١٩٧٧ .

(١٣٧) م . ن : ٢٩٧ .

ومن الشعر الذي يختل ـ أيضاً ـ بإزالة الضرورة منه . قول الأعشى :

فإما تريني ولي لِمَّةٌ ... فإنَّ الحوادثَ أودى بها

والذي يُرى في هذا البيت . أن الشاعر قد أخلى الفعل المسند إلى مؤنث من علامة التأنيث . والقياس في مثل هذه الحالة ألا تسقط هذه العلامة(١٩٠) . كأن يقال : أودت . أو : أودين . قال أبو عبيدة : « وجه الكلام أن يقول : أودين . فلما توسع للقافية . جاز على النكس . كأنه قال : فانه أودى الحوادث بها(١٩١) » . والمقصود بالنكس، في هذا الموضع: قلب المعنى(١٩٢) .

ونجد في تقريرات النحاة حول هذا البيت فضلاً عما تقدم . أنه : لم يقل : أودت . لأن الحوادث . بمعنى : الحَدَثان . والحَدَثان مذكر . والذي سوغ ذلك أمران :

- كون تأنيثه غير حقيقي .
- والآخر : أن فيه رداً الى الأصل . وهو التذكير (١٩٣) . ووجه الضرورة عندنا . أن القافية لما كانت مؤسسةً بالألف . فالملاحظ لدى الموازنة بين التفسيرين اللغوي والتقفوي لها . ان الوجه التقفوي أكثرُ إقناعاً بأن من الضرورات ما لا يمكن تغييره . في الوقت الذي يبدو لنا فيه التغيير اللغوي أمراً ميسوراً . فالتأسيس بالألف ظاهرة التزم الأعشى بها في القصيدة كلها(١٩٤) . بحيث أصبح تأنيث الفعل على القياس في هذا البيت شذوذاً عن القياس التقفوي . الذي اطّرد ألفاً قبل باءات الروي . مع استقامة الوزن بتاء : أودت . لو ان الشاعر قد تشبث بها تحقيقاً للقياس اللغوي(١٩٥)

ونجيب اذا اعتُرِض علينا في هذا الموضع . بالإشارة إلى أنَّ ألف التأسيس . من شرطها أن تكون مع الروي في كلمة واحدة . يقول الاخفش : « فأن كانت الالف منقطعة . وحرف الروي من اسم مضمر . جاز أن تجعل الألف تأسيساً وغير

---

(١٩٠) = شرح المفصل ، ٥ / ٦٤ ـ ٦٥ .

(١٩١) مجاز القرآن ، ١ / ٢٦٨ .

(١٩٢) = معنى النكس . في مادته من اللسان ، ٦ / ٢٤١ .

(١٩٣) شرح المفصل ، ٥ / ٩٥ .

(١٩٤) = الديوان ، ١٧١ ـ ١٧٢ . والتأسيس ، ألف ساكنة . ترد قبل حرف الروي . يفصل بينهما حرف متحرك . = كتاب ، القوافي ، ٢٢ . اللسان . مادة ، أسس ، ٦ / ٦ .

(١٩٥) شرح الأبيات المشكلة الاعراب ، ٩٦ . و = النحاس ، شرح أبيات سيبويه ، ١٧٥ .

تأسيس(١٩٦) » . ومعنى هذا : أن القافية اذا جاءت مؤسسة في مطلع القصيدة . كما فعل الاعشى في قوله :

ألم تنه نفسك عما بها   بلى عادَها بعضُ إطرابها

فإن على الشاعر الالتزامَ بها إلى آخرها . وبهذا تكون الضرورة التي يحمله هذا الالتزام على ارتكابها لازمةً صعبةَ التغيير . لكيلا يفسد ماجرت عليه القصيدة من نمطٍ صوتي جميل . وهذا النمط في قصيدة الاعشى مراوحة بين كون ألف التأسيس مع الروي في كلمة واحدة . وكونها متقدمةً عليه في كلمة أخرى(١٩٧)

ونخلص من هذا التقسيم السياقي لمواضع الضرورة في الشعر إلى نتيجة واحدة . مفادها : أن من الضرورات مايكون بوسع الشاعر التخلص منه بيسر وسهولة . كأن يكون مناطه في النحو ــ على سبيل المثال ــ حركة معضّدة بوجهٍ نحوي معين . ماأسهل أن يستعاض عنها بحركة أُخرى . يقوّيها وجه آخر . من ذلك : ماعرضه النحاة في بيت أنسٍ بن زنيم المتقدم . ومثله ــ أيضاً ــ إحالة الفعل الثلاثي المعتل بالياء معتلاً بالألف، وماتستوجبه هذه الألف من فتح عين الصيغة الجديدة . بعد أن كانت في أصلها مكسورة . وذلك كقاف : بقى . في قول الشاعر :

لعَمرُك ماأخشى التصعلكَ مابَقى   على الأرضِ قيسيُ يسوقُ الأباعرا

وهاء : نُهى . في قول الآخر :

لزجرتُ قلباً لايريعُ إلى الصبا   إنَّ الغويَّ إذا نُهَى لم يعتبِ

وقد عدّ القزاز القيرواني الضرورة في هذين البيتين من باب « إبدال الياء ألفاً »(١٩٨) . وعندنا أن هذه الظاهرة لو اتسعت في شعرنا العربي . لتوقعنا ــ أفتراضاً ــ أن نجد فيه أمثلة أخرى . من قبيل: خشَى . رَضَى . قوَى . وخُشَى . رُضَى . قُوى . والأمثلة الثلاثة الأخيرة في حالة البناء للمجهول . وكان بمقدور شاعري البيتين المذكورين أن يتصرفا تصرفاً أيسر وأجمل من الوقوع في ضرورة مركبة من إحداثتين لغويتين :

---

(١٩٦) القوافي ، ٢٤ . و = مختصر القوافي ، ٢٦ . وشرح تحفة الخليل ، ٣٥٤ .
(١٩٧) = الديوان ، ١٧١ ــ ١٧٢ .
(١٩٨) ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ١٢٨ .

سادساً : ان يضطر الشاعِر إلى استعمال معين . وقد جاءت إشارات سيبويه إلى هذا الضرب على نوعين :

- نوع مسموع وواقع في الشعر حقاً . بحيث لم يعدم سيبويه شواهدَه وأمثلته في سياق الكلام على ضرورة الشاعر فيه .
- نوع لم يُسمَع . وذهب سيبويه الى جوازه لو اضطُر إليه شاعر . فكان يقول- على سبيل المثال : إن اضطُر شاعر ، أو لو اضطُر . فقال .... كذا .... جاز . وهذان النوعان هما أكثر ماجاء في كتابه من شواهد الضرورة الجائزة في الشعر وحده . مما لا يجوز في غيره من الكلام(١٣٨) .

سابعاً : أن لا يقع الاستعمال في الكلام . ولا يجوز في الشعر إلا أن يضطُر إليه .

وقد عقَّبت الباحثة على هذه المجاري اللغوية باشارات سياقية إلى كثير مما يضطر إليه الشعراء . وإلى الضرورات التي يُتفادى بها خلل الاوزان وانكسارها . وإلى ما هو أشد من ذلك . مما لابد من ارتكاب الضرورة فيه . وإلى الضرورة القليلة الوقوع . وإلى ما يجوز استعماله لاضطرار الشاعر اليه ، مع قبحه وكونه ضعيفاً في الشعر . وإلى ما هو قبيح في نفسه من الضرورات . وما يكون مستكرهاً منها(١٣٩) . وحاولت أن تستنطق هذه البنود والإشارات دلالةً على أن الضرورة عند سيبويه لا ترتهن بحالة إلجاء واضطرار(١٤٠) .

أما نحن فقد تمثَّلنا موقف سيبويه من الشواهد التي استخلصت منها الباحثة هذه المعلومات المذكورة كلها . وبدا لنا أنه لا يعين إعانةً دقيقةً على تحديد فهمه للضرورة . لما في أقواله وتعليقاته على الشواهد الشعرية من تداخلٍ وابهام شديد . يحولان دون وضوح مفهومها . وانطباقه على شواهد هذا المجرى أو ذلك من المجاري المتقدمة الذكر . وكل ما هنالك إشارات نحوية معيارية . لم يأخذ سيبويه نفسَه فيها بمحاولة استجلاء مواقف الشعراء بين الاضطرار والاختيار من وجهة نظر عروضية . تقيم الدليل على أن هذا الموقف مظنةُ حاجة . وذاك على خلافه سعةٌ وعدَم اضطرار . وقد أشارت الباحثة نفسُها الى أن كثيراً من الشواهد التي اعتمد عليها سيبويه في الدلالة على جواز استعمال لغوي معين في الشعر دون الكلام . لم تقترن بإشارته إلى اضطرار الشاعر عند تكلّمه بها(١٤١) . ونحسب أن افتقار كلام النحوي إلى

---

(١٣٨) م . ن : ٣٠٠ .

(١٣٩) م . ن : ٣٠٤ - ٣٠٧ .

(١٤٠) م . ن : ٣٠٨ .

(١٤١) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه : ٣٠٧ .

هذه الاشارة الصريحة . لا يعني البتة : كون الاستعمالات الواردة في الشعر، حسْب . ليست ضرائر شعرية .

وعندنا أن الضرورة محتاجة إلى النظر العروضي قبل النظر اللغوي والنحوي . كيما يتحدد وضعها بين مستويات الأداء اللغوي . ومن ثمّ تبدأ مهمة النحاة واللغويين في الحكم المعياري عليها تخطئةً وتصويباً وتقويةً وتضعيفاً وما إلى ذلك من وجوه الأحكام المعروفة لدينا في هذا الخصوص على نحو ما اتضح لنا بجلاء في موقف سيبويه من شواهد الضرورة في كتابه .

واذا لم يكفنا تحليلنا لموقفه من قولِ العجاج .

قــد أصبحت أم الخيـارِ تـدّعـي   عـلـيَّ ذنبـاً كـلُّـه لـم أصنعِ

دليلاً على أن الضرورة عنده رهينة حاجة وإلجاءٍ واضطرار . خلافاً لما ذهبت إليه خديجة الحديثي في تحديد فهمه لهذه الظاهرة الشعرية(١٤٢) . فإن شواهده في باب : « ما يحتمل الشعر »(١٤٣) من كتابه . كافية للتدليل على هذه الفكرة عروضياً بشكل واضح . ذلك أن التحليل المقطعي لتلك الشواهد . وهي تسعة عشرَ بيتاً . سبعةٌ من الطويل . وأربعةٌ من البسيط . وأربعةٌ أخرى من الرجز . وأثنان من الكامل . وآخـران مـن الـوافر . يقفنـا على مقدار الحاجة إلى لـفظ الضرورة فيـها، وكـأنـه قد اختارها دون غيرها من الأشعار تقديراً لاستحكام هذه الحاجة فيها . وما آل اليه تفاقمها من إبراز ما استوقفه فيها من ظواهر لغويةٍ غيرِ مقيسة . لا تهمنا الإشارةُ في هذا الموضع الى أنواعها بقدر أسبابها ومظاهرها العروضية . التي تنافي النُسُج المقطعية لتفعيلات البحور المذكورة . وتنقضها نقضاً يخرجُ البيت الواحد منها عن حذو السلامة المعيارية لأوزانها(١٤٤)

---

(١٤٢) م . ن ، ٢٠٥ . و = دراستها ، موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٨٢ . ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة .

(١٤٣) = الكتاب ، ١ / ٢٦ ـ ٣٢ .

(١٤٤) قام محمد خليفة الدناع في رسالته ، أثر كتاب سيبويه في نحاة الأندلس . وجهودهم في شـرحه ، ٢ / ٧٣٦ ـ ٧٥٣ بدراسة لشواهد سيبويه في باب ، ما يحتمل الشعر . ضمّنت بعض الملاحظات المفيدة في تفسير ما في بعضها من ضرورات شعرية .

أما شواهد الطويل : (ولاكِ اسقني ـ : ولكنِ اسقني(١٤٥) // لنفسِه مقنعا(١٤٦) ـ : لنفسهي // بعدَهُ آبر(١٤٧) ـ : بعد هو آبر // وماله من (١٤٨) ـ : وما لهو من) . فالذي تجدرُ الإشارة إليه في أولها . أن إسقاط النون لا يعدو أن يكون التزاماً بالقياس المعياري لبحر الطويل . وذلك لكيلا تخرجَ وحدتهُ الايقاعيةُ الاولى : (فعولن) إلى : (مفاعلن) . بزيادة مقطع قصير بين رابعها وخامسها . وبعبارة أخرى : بين الكاف والسين من نص البيت . ويتضح لنا هذا بالتقطيع الآتي :

ولا كسْ قِني فعو لن مفا	ولا كنسْ قني مفا علن مفا

ولو لم تُختَلس كسرة هاء الضمير في الشاهد الثاني . وضمتُها في الثالث والرابع . لطال المقطع القصير طولاً . يجري على خلاف ما تحدثه الزحافات وعلل النقص في أوزان الشعر . من تقصير المقطع الطويل عادةً . سواء أ مفتوحاً كان بتقصير صوت المد . أم مقفلاً بحذف صامته الأخير(١٤٩) . وقلنا : الزحافات وعلل النقص فقط . لعلمنا أن الزحاف نقص .والعلة نقص وزيادة(١٥٠) . وإنما يركن إلى النقص إقامة للوزن . ولا نعلم في الشعر العربي ركوناً الى الزيادة الكمية للحركة . إلاّ في حالات الاشباع . والظاهرة الصوتية التي نحن بصددها في الشواهد الثلاثة . ليست أشباعاً . ولا يمكن أن تكون كذلك . لأن السياق العروضي ليس محتاجاً إليها بهذه الصفة . وقوام حاجته ما أشرنا إليه من اختلاس الكسرة والضمة .

وتبقى لدينا ثلاثة شواهد من الطويل . أولها : البيت المنسوب الى المَرار الفقعسي . وعمر بن أبي ربيعة :

صَددتِ فأطولـتِ الـصدودَ وقلمـا　　　وصالٌ على طولِ الصدودِ يدومُ(١٥١)

---

(١٤٥) م . ن ، ١ / ٢٧ .

(١٤٦) م . ن ، ١ / ٢٨ .

(١٤٧) م . ن ، ١ / ٣٠ .

(١٤٨) م . ن ، ١ / ٣٠ . أيضاً . و = النحاس ، شرح أبيات سيبويه ، ٣ ـ ١٠ .

(١٤٩) = ص ٣٥ .

(١٥٠) = ص ٣٩ .

(١٥١) معجم شواهد العربية ، ١ / ٣٤٣ . و = ديوان عمر ، ٢٠٧ . ومجلة المورد . بغداد ١٩٧٣ . مج ٢ . ع ٢ / ص ١٧٥ . مقالة نوري حمودي القيسي ، المرّار بين سعيد الفقعسي . حياته . وما بقي من شعره .

قال سيبويه : « وإنما الكلام : وقلّ ما يدومُ وصال[152] » على طول الصدود[153] . فقدّم الشاعر وأخّر لإقامة الوزن . فاصلاً بين : قلما . والفعل . بالجار والمجرور . لأنه لو لم يَجرِ على هذا التقديم والتأخير . لخرج من إيقاع الطويل . إلى ايقاع يوشكُ أن يكون من المتقارب . على النحو الآتي :

يدومُ	وصا لن	على طو	لصْ صدودي .
فعو لُ	فعو لن	فعو لن	فـا عـلاتن

والوحدة الايقاعية الأخيرة ليست من المتقارب . ويتضح لنا من هذا . أن الشطر ـ كما ورد ـ مظنة ضرورة تركيبية متعلقة بصياغته كلها . وهي في نهاية الشاهدين الآخرين : (سوائنا[154] : غيرنا // سوائك[155] : غيركا) دلالية . استعان الشاعران فيها بتضمين: سواء، معنى: غير[156]، على الملاءمة بين وحدة: (مفاعلن)، ولفظي: سوائنا وسوائك . لتعذر استعمال : غيرنا . وغيرك . بسبب من اختلاف نسيجهما المقطعي عن نسيج الوحدة الايقاعية المشار اليها :

سوائنا / سوائكا ← مفاعلن .

غيرنا / غيركا ← فاعلن .

---

(١٥٢) الكتاب ، ١/ ٣١ .

(١٥٣) ضرائر الشعر ، ٢٠٢ .و =تحصيل عين الذهب . على هامش : الكتاب . طبعة بولاق ، ١/ ١٢ . الخزانة ، ٤/ ٢٨٧ . النحاس ، شرح أبيات سيبويه ، ٢٩٩ .

(١٥٤) الكتاب ، ١/ ٣١ . و = منه أيضاً ، ١/ ٤٠٧ . ٤٠٨ .

(١٥٥) م . ن ، ١/ ٣٢ .

(١٥٦) = تحصيل عين الذهب ، على هامش ، الكتاب ، طبعة بولاق ، ١/ ١٣ .

ووجه الاختلاف ـ كما يتضح لنا بهذه المقايسة اللفظية ـ إسقاط مقطع قصير من أول التفعيلة . ولم يردْ مثل هذا في عروض الطويل . ولا في أضربه الثلاثة المعروفة في شعرنا العربي : (مفاعلين . ومفاعلن . فعولن)(١٥٧) . وذا يدل على أن حاجة الشاعرين إلى هذا التضمين المعنوي . الذي أوقعهما على اللفظة المناسبة لغرضيهما . من شأنها ـ لو لم يلتفتا إلى هذا التصرف اللغوي الجميل ـ أن تضعهما بين خيارين :

- الوقوع في شذوذ عروضي مرفوض لا وجه له . وذلك لو جريا على قياس استعمال : غير . في مثل ما طلباه . أو عرضاه من معنىً شعري .
- الاستغناء الكامل عن الشطر كله . أو عن البيت كله أيضاً . هرباً من ارتكاب ضرورة التضمين . بيد أنهما قد ارتاحا إلى هذا التضمين إبقاءً على المعنى . الذي أدّياه في مجمل البيت . وانقياداً لضيق الموقف واستحكام وطأة الضرورة الشعرية . والشاعر المقتدر في نظرنا لا يميل في جاري العادة إلى التفريط بما يصل إليه من معنى جميل . في وسع اللغة أن تؤديه له بمطرد قياسها في الأعم الأغلب . وبالضرورات التي أبرز منها سيبويه وجه الحاجة المباشرة حسبْ . ولم ينبهْ على أنَّ منها ما يكون لغير ما حاجةٍ ايقاعيةٍ أو لغوية ظاهرة . والاّ كان قد توفر في باب : « ما يحتمل الشعر » من كتابه على ما يقوم دليلاً على أن الضرورة لديه . لا تعني : مفهوم الإلجاء والاضطرار . بل إنه ـ فيما يبدو لنا ـ قد اختار شواهد هذا الباب على ما ظن أنه أدلة مباشرة على جبرية فنية. تلزم الشاعر بما لا مندوحة له عنه

ونخلص من هذا إلى أن ما نسبه النحاة إليه . معتمدين على ظاهر كلامه . من أن الضرورة تجيز في الشعر ما لا يجوز في الكلام بشرط الاضطرار . صحيحٌ صحةً تامة . وقد ردت عنايته بالظاهرة كلها . واستمرارُه في عرض ما تراءى له من أنماطها في الشعر . إلى غرض عمد إلى تحقيقه . وهو ـ كما وصفه باحث حديث ـ إفهام قارئه أنه مقبل على دراسة كلام العرب . والبحث عن مقاييسه . وأنَّ عليه في هذا . أنْ يفرق بين : مستوى النثر . الذي يطرد فيه القياس . وتُحقَق القاعدة النحوية . ومستوى الشعر . الذي يُرتكب فيه من المخالفة . ماتدعو إليه الضرورة(١٥٨) .

---

(١٥٧) كتاب : العروض : ٢٤ ـ ٢٦ . و = العيون الغامزة : ١٣٧ ـ ١٣٨ .

(١٥٨) عبد الصبور شاهين . مجلة كلية الآداب والتربية . الكويت ١٩٧٣ . ع ٣ / ص ٦٥ . بمقالته : المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .

ولا يخفي ما يشي به هذا التقويم اللغوي من راحة كاتبه إلى أن الضرورة ـ بوصفـها حالة لغوية ـ وليدة الضرورة . بوصفها حالة إنسانية وفنية . وعندنا أن هذا الاقتران من الوجهة النظرية أمر واقع . لا شك فيه . ولكنه من الوجهة التطبيقية ليس كذلك .

التقويم اللغوي النقدي لمفهوم الضرورة :

استحوذ التصور اللغوي المذكور آنفا على أفكار النحاة في فهم الضرورة بعد سيبويه . مرتبطاً لديهم بقهر الشاعر ونفي الاختيار عنه في البنية الأدائية العامة لشعره . وأنه لا يكون مضطراً الاّ إذا ألغيت إرادته اللغوية إلغاءً تاما(١٥٩) . ولم يقف هذا المفهوم عند حدود الدرس النحوي . بل تعداها إلى مقولات النقاد وشراح الشعر ايضاً . حتى لانكاد نجدُ أديباً أو ناقداً . لايتبادر إلى ذهنه شيء من هذا لأول وهلة . وذلك قبل اللجوء إلى التحليل العروضي للنصوص الشعرية . وتعرّف مايجوز فيها من وجوه زحافاتها وعللها . ومايمكن أن يُتفادى به بعض الضرورات . ليُرى اصرارُ الشاعر من ثمَّ على استعمالها سلوكاً توسعياً . لاشبهة فيه . بعد أن ساعد فهم الضرورة في هدى معناها المعجمي مساعدةً كبيرةً على تعقيد قضية هذه الظاهرة . وتعميق خطرها في أنظار الدارسين .

ولو تهيأ للضرورة من يقوم بدراسة شواهدها القديمة دراسة عروضية لغويةً مقارنة . لما تهيأ لمعناها المعجمي أن يسيطر على الأذهان سيطرةً كاملة أو تكاد . فنحن لو فرغنا ـ على سبيل المثال ـ لشواهد القزاز القيرواني في كتابه : « مايجوز للشاعر في الضرورة » شاهداً . شاهداً . وعددُها : ثمانية وخمسون وأربعمائة بيت . لخرجنا ـ آخر الأمر ـ بطائفة من الظواهر اللغوية . التي تؤكد لنا أن شعراءها لم يكونوا مضطرين بالوزن أو القافية اضطراراً قسرياً . بل كانوا ميالين الى الافادة من سعة العربية ومرونتها . من ذلك ماعبّر عنه القزاز بـ : « استعمال معنى في الاعراب . لايجوز مثله في الكلام » . كالذي في قول أوس بن حجر :

---

١٥٩) أصول التفكير النحوي ، ٢٢٧ .

تواهـــــقُ رجلاها يداها ورأسُـــــه لها قَتَبٌ خلفَ الحقيبةِ رادف(١٦٠)

فقد عزا الى سيبويه أنه علّق على هذا البيت، بقوله: «فقال: رجلاها يداها، فجعل كل واحد يفعل بصاحبه»(١٦١). وزاد: «وقد زعم قوم أن هذا لا يجوز. وقالوا: هو فساد الاعراب. وقلب ماعليه الأصول،وقالوا: الرواية:

«تواهق رجلاها يديها»

ولاضرورة هاهنا تمنع من هذا الاعراب(١٦٢)». إذ لافرق بين ألف التثنية ويائها في إقامة الوزن على وجهه القياسي المطلوب.

ومثل هذا أيضا. إبدال ياء المتكلم ألفاً. لأن الألف أخف من الياء. والفتحة أخف من الكسرة. على حد قول القزاز. وقد انشد شطر أبي النجم العجلي:

«ياابنة عمّا لاتلومي واهجعي»

وقال: «أراد: ياابنة عمي. فأبدل الياء ألفاً. وقد زعم قوم: أن هذا ليس من الاضطرار. لأنه يجوز له: أن يرد الياء. ولا ينكسر الوزن(١٦٣)

ويتضح لنا من هذا أن ظاهرة: إبدال بعض الحروف من بعض. تكاد تكون من أقوى الأدلة على أن الضرورة ليست في مجملها نتاجَ القسر العروضي والتقفوي. ومثلها أيضا: ظاهرة التعويض والقلب المكاني،كالذي نراه في الشاهد المشهور من شعر الفرزدق:

الباعث الناس والأمـوات قـد ضمنت إياهم الارض مذ دهر الدهارير(١٦٤)

---

(١٦٠) رواية ديوان أوس، ٧٣،
«تواهق رجلاها يديه ...

(١٦١) البيت في، الكتاب، ١/ ٢٨٧. مجرد من هذا التعليق. و= تحصيل عين الذهب. على هامش، الكتاب. طبعة بولاق، ١/ ١٤٥.

(١٦٢) مايجوز للشاعر في الضرورة، ٨٠. و = الخصائص، ٢/ ٤٢٥.

(١٦٣) م. ن، ١١٣.

(١٦٤) بهذا النص رواه القزاز في كتابه، ١٣٨. وهو في الديوان، ١/ ٢٦٩،
«بالباعث الوارث الاموات ... بالدهر الدهارير»
و = خزانة الأدب، ٢/ ٤٠٩.

وكان الفرّاء قد عقد مقارنةً في هذا البيت بين: الدهارير, والأداهير, ورأى أن الشاعر لما احتاج الى العوض جعل الراء عوضاً عن الهمزة(١٦٥) . وبعبارة أخرى نقول : إنه استعاض بالراء . وهي السادسة في بنية الكلمة الاولى بعد اسقاط أداة التعريف . عن الهمزة الثالثة في بنية الكلمة الثانية . أما نحن . فنزعم : أن النظر الى هذين الجمعين . يمكن أن يكون من زاويتين ، الأولى : الجمع القياسي لـ «دهر»، وهو : دهور . وأدهار . مثل : عصر . وعصور وأعصار . ويكون الشاعر قد زاد على الجمع الأول : ألفاً وراءً . واستعاض عن الواو بالياء . وأسقط همزة الجمع الثاني . وزاده راءً وياءً . كيما ينتهي إلى الصيغة التي استعملها . ومثل هذا الحذف والزيادة معروف في الجموع العربية . وفي بعض صيغ التصغير أيضاً . من ذلك تصغير : أصيل . على : أصيلال . « وانما هو . على ماقاله القزاز . تصغير : إصال . زيدت عليه لامٌ في آخره . وحذفت الهمزة من أوله . كأنهم أرادوا : أويصالاً . فقالوا : أصيلالا(١٦٦)

الثانية : قول بعضهم : إن الدهارير جمع لا واحد له(١٦٧) . ولو كان له واحد . لوجب أن يكون : دهروراً . قال القزاز : « وأيضاً فانه يلزم ألا يقع هاهنا عوض . لأنه لا اضطرار في وزن ولا غيره، لأنه لو قال في وزن الشعر: الأداهير، في موضع: لدهارير. لم ينقص ذلك من الوزن . ولا كانت فيه ضرورة »(١٦٨)

ومع وجود مثل هذه النظرة في درسنا اللغوي والنقدي . ومثل هذه القدرة على التحليل الفني لنسيج لغة الشعر . نجد القزاز نفسه . وهو صاحب النصوص المذكورة آنفا . يبني كتاباً كاملاً على فكرة « : مايجوز للشاعر في الضرورة » . وكأن الضرورة عنده لاتخرج عن حدود معناها المعجمي المعروف . ثمّ عُزِيَ في تأريخ درسنا النحوي الى ابن مالك . نحوي القرن السابع الهجري . أنه أفرغ هذا المفهوم في عبارة قانونية . تنص كما ألمحنا إلى ذلك في أكثر من موضع(١٦٩) . على أن الضرورة . لاتعدو أن تكون : « ماليس للشاعر عنه مندوحة » . مستقياً أصول هذا التحديد من

---

(١٦٥) مايجوز للشاعر ، ١٣٨ .

(١٦٦) م . ن ، ١٣٨ . أيضا . وللغويين في هذه القضية توجيه آخر . = اللسان . مادة،أصل ، ١١ / ١٧ .

(١٦٧) نقل ابن منظور في ، اللسان . مادة ، دهر ، ٤ / ٢٩٤ ، أن واحده ، دهر . على غير قياس . كما قالوا ، ذكر ومذاكير . وشبه ومَشابه. فكأنهما جمع ، مذكار . ومشبه .

(١٦٨) مايجوز للشاعر ، ١٣٨ .

(١٦٩) = ص ٣٥ . ٤٠ . وقارن بـ ، شرح التصريح على التوضيح ، ١ / ١٤٢ .

ظاهر كلام سيبويه . وغيره من النحاة . كابن الحاجب . وذلك على ما قرره ابن الطيب الفاسي . الذي أشار في شرحه لفصيح ثعلب الى العلاقة الاشتقاقية بين : الضرر والضرورة . والضرر عند اللغويين على حد قوله : النازل الذي لامدفع له[١٧٠] . وكأن أواخر القرن الرابع لم تشهد ميلاد فكرة « الضرورة التوسعية » في فكر ابن جني على وجه التحديد .

لقد رأينا ابن جني، وهو القياسي الدقيق، يتناول البيت الواحد بالدراسة، فيلحظ فيه . أول يلحظ . سلامة لغته ومكانتها من القياس . فاذا استرعت نظره فيه ظاهرة لغوية معينة . حاول أن يجد لها وجهاً في العربية . وربما حملها على التوسع اللغوي . قبل أن يحملها على الضرورة . من ذلك تعليقه على اختزال الشاعر لصلة ضمير: كأنه . في قوله :

لـه زجـل كـأنْـه صـوت حـادٍ إذا طـلـبَ الـوسـيـقـة أو زمـيـر

« يجب عندي . وينبغي الا يكون لغة . لضعفه في القياس . ووجه ضعفه . أنه ليس على مذهب الوصل . ومذهب الوقف . أما الوصل فيوجب إثبات واوه : كلقيتهو أمس . وأما الوقف، فيوجب الإسكانَ : كلقيتهْ . وكلمتهْ . فيجب أن يكون ذلك ضرورةً للوزن » [١٧١] .

وقد رأيناه في موضع آخر . يؤكد أن العرب قد يدخلون تحت الضرورة مع قدرتهم على تركها . ويفسر ذلك بأنهم انما يعدّونها في كل موضع من تلك المواضع لوقت الحاجة إليها[١٧٢] . ويقول : « إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة . أنساً بها، واعتياداً عليها . . وإعداداً لذلك عند وقت الحاجة إليها[١٧٣] . وكأنه يريد أن يحسّن للشعراء شجاعة التوسع في اللغة . ذلك أنهم مأخوذون في بعض الأحيان، بضروراتهم، منتقدون عليها فلا تثريب عليهم - إذاً - أن يتوسعوا، وأن يخرجوا على القياس . ماداموا مسوقين بالضرورة الشعرية - لامحالة - الى ذلك الموقف نفسه .

---

(١٧٠) موطئة الفصيح ، الورقة ١٩ - ٢٠ . و = الضرائر ، ٦ . ومن قضايا اللغة والنحو ، ١١١ .

(١٧١) الخصائص ، ١ / ٣٧١ .

(١٧٢) م . ن ، ٣ / ٦١ . و= الفسر ، ١ / ٣٥١ .

(١٧٣) م . ن ، ٣ / ٣٠٣ . و = ص ٦٣ . مانقلناه من كلامه على قول العجاج ،

قد أصبحت أم الخيار تدعي علي ذنبا كله لم اصنع

وخلاصة الأمر : أننا لو تمثلنا قول ابن جني في الكلام على المستويات اللغوية : « ولا يمنعك قوة القوي من إجازة الضعيف ايضا . فان العرب تفعل ذلك . تأنيساً لك بإجازة الوجه الأضعف، لتصح به طريقك . ويُرحُب به خناقك . إذا لم تجد وجهًا غيره . فتقول : إذا أجازوا نحو هذا . ومنه بدٌ وعنه مندوحة . فما ظنُك بهم إذا لم يجدوا منه بدلاً . ولا عنه معْدِلاً؛ ألا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها ؟ . ليعدوها لوقت الحاجة اليها(١٧٤) . » نقول : لو تمثلنا هذا النص . لم يخْفَ علينا أن الضرورة نفسَها محتاجة إلى فهم في حدود ميدانها التطبيقي . وقد اتضح لنا مما تقدم أن الشعر ميدان للمواجهة الحادة بين النظامين اللغوي والعروضي . لذا فالنظر التحليلي فيما حُمِل من ظواهره اللغوية على الضرورة . يهدينا إلى ثلاثة أنواع منه :

الأول : مالا يختلُ وزنه ولا قافيته بإزالة الضرورة منه(١٧٥) . من ذلك قول أنس بن زنيم :

كــم بــجودٍ مُــقرفٌ نال الــعلا وكريــمٌ بــخــلُــه قد وضــعَــهْ

وهو بيت انتهت فيه مذاهب النحاة وشراح الشواهد . الى إعراب : مقرفٍ بالحركات الثلاث(١٧٦) . وجُماع القول في : كم . الخبريةِ . أن القياس جارٍ على التعقيب بمفسِّرها المجرور بالاضافة بعَدها مباشرةً من غير فصل . فاذا فُصِل بينهما بشبه جملةٍ . كالذي حدث في البيت المذكور . فلا ضيرَ من الاتيان بهذا المفسر في الشعر وحدَه مجروراً أيضا . تمسكاً بالبقية الباقية من قياسية هذا الأسلوب . وكأن ليس هناك فصل بين المتضايفين . وحين يفصل بينها وبين مفسرها بجملة . او بجارو مجرور وظرف معاً . فالنصب هو الوجه . والجر ممتنع في الشعر وغيرِه على السواء(١٧٧) .

واذا عدونا المسوغات النحوية لظاهرة التثليث الحركي في بيت انس . وهي : نصب على التمييز . ورفع على الابتداء . فضلاً عن جر بالاضافة : مع الفصل بين :

---

(١٧٤) م . ن : ٣ / ٦٠ .

(١٧٥) مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤ / ص ١٥٩ . مقالة محمد عبد الحميد سعد : الضرورة عند النحويين .

(١٧٦) خزانة الأدب : ٣ / ١٢٠ . و = المقاصد النحوية . على هامش . الخزانة نفسها : ٤ / ٤٩٤ .

(١٧٧) المقاصد : ٤ / ٤٩٤ . و = شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ : ٥٣٣ ـ ٥٣٦ .

كم ، ومفسرها بالجار والمجرور ضرورةً . فإن هذا التثليث قائم في أساسه على ان للحركات الثلاث من الوجهة العروضية زمناً متساوياً في الاداء . بحيث لاتكون ثمة داعية ايقاعية لترجيح جر على نصب او رفع . ومن هنا كانت ازالة ضرورة الفصل بين المتضايفين ، كم الخبرية ومفسرها . بالانتقال من جر : مُقْرِف . إلى رفعه او نصبه امراً سهلاً . بيد انه دالّ دلالةً تطبيقيةً على أن من الضرورة مايسع الشاعر نفيه بتصرفٍ صوتيٍ يسير . لايصل إلى حد اعادة الصياغة كلها من جديد . والحذفِ . والتقديمِ . والتأخيرِ . واستبدال الألفاظ . وما الى ذلك .

الثاني : مايختل وزنه بازالة الضرورة منه(١٧٨) . من ذلك : صرف : قصائد . وتنوينها في قول النابغة الذبياني :

فلتأتينْكَ قصائدٌ وليركباً جيشٌ إليكَ قوادمَ الأكوار

قال ابن جني(١٧٩) : « لو ورد بيت وفيه من الضرورة . ما اذا لم يحتمل . انكسَر البيت انكساراً . لم يجز الاّ التزام تلك الضرورة . نحو قول النابغة ...فهذا لابدّ فيه من صرف : قصائد . والا انكسرَ البيت . لانك لو لم تصرفْه . لصار متفاعلن . الى : متفاعل . وهذا لايجوز فيه » ـ يعني : في البحر الكامل(١٨٠) ـ على وجه . فاذا كانت الضرورة على هذا النحو لم يكن بدّ من التزامها . والا انكسرَ الشعر . والكسر لايجوز . والزحاف جائز في الشعر واسع جداً »

الثالث : ماتختل قافيته بازالة الضرورة منه(١٨١) . والقوافي ـ كما نقل عن ابن الاعرابي ـ حوافر الشعر(١٨٢) . ووجه هذا التشبيه البليغ : أن الحوافر أوثق ما في الفرس . بها نهوضه . وعليها اعتماده(١٨٣) . وكذلك القافية . ترد إليها المحافظة على نغمة في القصيدة . وانتهاءٍ واحدة للابيات . فضلاً عن قيامها بضبط المعنى .

---

(١٧٨) مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤ / ص ١٥٩ . مقالة محمد عبد الحميد سعد : الضرورة عند النحويين .

(١٧٩) المنصف : ٢ / ٧٩ .

(١٨٠) = كتاب : العروض : ٥٥ . والعيون الغامزة : ١٧٣ ـ ١٧٦ .

(١٨١) مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤ / ص ١٦٠ . مقالة محمد عبد الحميد سعد : الضرورة عند النحويين .

(١٨٢) = المحتسب : ٢ / ٢٠٩ .

(١٨٣) م . ن : ٢ / ٢١٠ .

وتحديده تحديداً كاملاً . وشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام . ولولاها ـ كما قيل ـ لجاءت القصيدة محلولة مفككة(١٨٤) . وهي عنصر موروث من عناصر الشكل الفني لشعرنا العربي . ذلك أننا لانعرف شعراً قديماً ، خلا من تواترها في نهايات ابياته . وقد عبّر أبو العلاء المعري عن صلتها القوية بالبيت بنصوص انشائيةٍ جميلةٍ . منها . « فقري إلى لقائه ولقائهم . فقر الذي أملق إلى الصلة . وبيت الشعر الى قافية متصلة »(١٨٥) . « وقوله : ... حتى يستغنيَ فرضُ الحج عن الطواف . وقريض الشعرِ عن القواف »(١٨٦) .

ولما كانت القافية بهذه المنزلة . فقد منحها الشاعر العربي عنايته . وكان لها في شعره خصائص معينة . منها : أنها استأثرت بأنواع من الضرورات . تختلف عن الضرورات المعروفة في البنية الداخلية للبيت . وليس من همّنا في هذا الموضع أن نطيلَ الكلام على هذه القضية . وقد استوفى باحث حديث طرفاً منها(١٨٧) . ومن أمثلة الشعر الذي يختل بإزالتها منه . قول امريء القيس :

فيالكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَه ... بكلِ مُغارِ الفتلِ شُدّت بيذبُلِ

ففيه : معاملة للعلم الوارد على صيغة الفعل المضارع معاملة الاسم المنصرف المعتاد جراً بالكسرة . دون المنع من الصرف . والجر بالفتحة . لأن الشاعر لو أجراه على هذا القياس . لم يسلم له ذلك قافيةً في سياق قوافٍ مكسورة من أول معلقته الى آخرها . وسيكون الالتزام بهذا القياس النحوي ـ نعني : الجر بالفتحة ـ سبباً للجمع بين الكسرة . والحركة المشار إليها في روي قصيدة واحدة . وذلك عيب . وصفه ابن جني . بأنه : قبيح جداً(١٨٨) . وسماه علماء القافية : « إصرافاً » . وهو في حقيقته نمط من « الإقواء » . الذي تجتمع فيه الكسرة والضمة في روي القطعة أو القصيدة(١٨٩) .

---

(١٨٤) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٢١ .

(١٨٥) رسائل أبي العلاء : ٤٥ .

(١٨٦) م . ن : ٦٢ ـ ٦٣ . و = أبو العلاء المعري ناقداً : ٣٣٨ .

(١٨٧) محمد عوني عبدالرؤوف . القافية والاصوات اللغوية : ١١٧ . وما بعدها . و = مجلة البصرة . البصرة ١٩٨٠ . ع ٤ / ٩ ١٨ . مقالة نعمة رحيم العزاوي : القافية في التراث النقدي .

(١٨٨) مختصر القوافي : ٣٢ .

(١٨٩) فن التقطيع الشعري : ٢٧٩ . و = الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي : ١٧١ ـ ١٧٢ . شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : ٣٦٣ ـ ٣٦٦ . المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي : ٤١٣ ـ ٤١٥ . وفي : اللسان . مادة : صرف : ٦ / ١٩٣ . قال ابن الاعرابي : أصرف الشاعر في شعره . اذا أقوى فيه وخالف بين القافيتين .

ـ إبدال الحرف .

ـ وتغيير البنية .

وذلك بالاستغناء عن الفتحة الظاهرة لخفتها على ياء الصيغة الأصلية . لتظهر هذه الصيغة . بعد ذلك . وكأن فتحة ثالثها المعتل مقدرة . وحروف العلة ـ كما نقل عن عبد القاهر الجرجاني ـ أوسع الحروف تصرفاً(١٩٩) . وأوسع سلوكاً من الصوامت في الألفاظ اللغوية . وقد نهض دارس حديث بعرض هذه القضية . وتحليلها في دراسة كبيرة(٢٠٠) . فلِمَ لانعدُّ ـ نحن ـ إخفاءَ فتحة الياء في الامثلة المذكورة آنفاً طَرفةً من أنواع ذلك السلوك . ومظهراً من مظاهر طواعية الحروف والحركات لحاجة الشاعر . ووجهاً من وجوه تصرفه السهل الجائز معها ؟ . وكان أبو الطيب المتنبي قد لاذ بهذا الاجراء تصريعاً وتقفيةً في مطلع قصيدته :

تُمنيكَ ما يلقى الفؤاد وما لَقِي ... وللحب ما لم يبقَ مني وما بَقِي

ويتضح لنا من هذا . أن نفي الضرورة عن الشاهدين السابقين . لم يكلفْنا أكثر من إخفاء فتحة ، لايتعذر ولا يستثقل إظهارها في حالة السعة . ولا يغرب عنا ، تبعاً لهذا . أن هذه الفتحة المخفاة بوصفها حركة بناء ، وليست حركة وظيفية ، كفتحة المضارع المنصوب ، لايدخل طمسُها والتخفف منها في دائرة خرق القياس . أو في دائرة التغيير ، أو العبث بالعناصر الصوتية واللفظية لهيكل بيت الشعر ، ذلك التغيير الذي يصل في بعض الاحيان إلى ارتداد كامل عن الصياغة الشعرية كلها والشروع ثانية بافراغ المعنى المطلوب في وعاء جديد ، يحرص الشاعر فيه كل الحرص على مجانبة الضرورة . والتخلص منها بأية صورة من الصور ، وربما كان ذلك بتصرف لغوي يسير ، نكتفي في التمثيل عليه بالإشارة الى ظاهرة إدخال الفاء في جواب الواجب . والنصب بها . كما قال المغيرة بن حِبناء الحنظلي :

سأتركُ منزلي لبني تميمٍ ... وألحقُ بالعراقِ فأستريحا

---

(١٩٩) = التبيان في شرح الديوان . ديوان المتنبي : ٣ / ٢٤١ . ومن الجدير بالذكر أن هذا الشرح منسوب ـ خطأً ـ إلى أبي البقاء العكبري . وهو لعلي بن عدلان الموصلي . المتوفى سنة ٦٦٦ هـ . = مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ . ع ١ / ص ١٢٢ . ١٢٦ ـ ١٢٨ . نشرتنا لأمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص .

(٢٠٠) غالب المطلبي ، أصوات المد في العربية ، ٢٧٠ . وما بعدها .

ومثله قول طرفة :

لـنـا هضبـة لا يـدخـلُ الـذلٌ وسْـطها ... ويـأوي إليهـا المسـتجيرُ فيعصما

وقد نصب بالفاء في الايجاب(٢٠١) . قال القزاز القيرواني : « وانما ذلك عندهم للضرورة لأن القائل إذا قال : ما تأتيني فتكرمني . كان معناه : مايكون منك إتيان فأن تكرمني فإذا قال في الواجب: أنت تأتيني فتكرمني . كان معناه : أنت تأتيني فأن تكرمني . وهو من أقبح الضرورات .. وقد نفى هذا أكثرهم . وقال : هو غير جائز . الرواية : ليعصما . فينصب بلام كي . وكذا زعموا في قول الآخر : فاستريحا . إنما يرونه : لأستريحا على لام كي . أيضاً »(٢٠٢)

إن التنصيص على هاتين الروايتين . يلفت نظرنا إلى أن ظاهرة نصب المضارع المثبت الموطأ له بالفاء ليست من الضرورة في شيء - يعني : من الضرورة بمعناها المعجمي المحدد المعروف - بل إنها من الضرورة بمعناها المعدّل . الذي مهّد له ابن جني . وتمثله النحاة من بعده . ليحدّوا الضرورة من ثمَّ بأنها : « مايقع في الشعر . سواء أكان للشاعر عنه مندوحة وفسحة . أم لا »(٢٠٣) . قد نبّه الآلوسي على أن هذا هو تعريف جمهور النحاة لهذه الظاهرة(٢٠٤) الفاشية في متن الشعر .

وكان ابن عصفور - نحوي الأندلس في القرن السابع الهجري - قد عرض وجهات نظر النحاة في مفهوم الضرورة عرضاً مجملاً . فقال(٢٠٥) : « إختلف النحويون في الضرائر الجائزة في الشعر . فمنهم : من جعل الضرورة . أن يجوز للشاعر مالا يجوز في الكلام . بشرط أن يضطر الى ذلك . ولا يجد منه بُداً .. فهؤلاء لا يجيزون للشاعر في شعره مالا يجوز في الكلام . إلا بشرط أن يضطر إلى ذلك . وهذا هو الظاهر من

---

(٢٠١) = ديوان طرفة . هوامش التحقيق ، ١٩٤

(٢٠٢) ما يجوز للشاعر ، ١٦٠ - ١٦١ ، و = الخزانة ، ٣ / ٦٠٠

(٢٠٣) خزانة الأدب ، ١ / ١٤ ، ٣٢ ، ٣ / ٥٣٥ . ٥٧٥ . وشرح أبيات المغني ، ٢ / ٣٥٦ ، و = الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، ١٨٢ - ١٨٣ . داعي الفلاح لمخبّآت الاقتراح ، الورقة ٤٠ و وفيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح ، الورقة ٩٣ و - ظ ، وموارد البصائر لفرائد الضرائر ، اللوحة ٦ ب ، شرح التصريح على التوضيح ، ١ / ١٤٢ .

(٢٠٤) الضرائر ، ٦ .

(٢٠٥) شرح الجمل ، ٢ / ٤٤٥ .

كلام سيبويه .. ومنهم : من لم يشترط في الضرورة أن يضطر الشاعر إلى ذلك في شِعره . بل جوّزوا له في الشعر مالم يجز له في الكلام . لكون الشعر موضعاً قد أُلِفتْ فيه الضرائر . والى هذا ذهب ابن جني . ومن أخذ بمذهبه . واستدل صاحب هذا المذهب بقول الشاعر :

فلا مُزنةٌ ودقــــتْ ودقَــــها ولا أرض أبــقــلَ إبــقالــها

ألا ترى : أنه حذف التاء من : أبقلت . وقد كان يمكنه أن يثبتها . وينقل حركة الهمزة . فيقول : أبقلتِ ٱبقالها .
واستدل أيضاً بقول الشاعر :

رُبَّ ابن عمٍ لسليمى مشمعلْ طبّاخُ ساعاتِ الكرى زاد الكسل

ففصل بين : طبّاخ . وبين ما أضيف اليه . وهو : زاد الكسل . وقدكان يمكنه ألاّ يفصل بين المضاف والمضاف اليه. . بأن يجعل : طبّاخاً مضافاً إلى : ساعات . وينصب : زاد الكسل به .

ومنهم : من ذهب إلى أنّ الشاعر يجوز له في كلامه وشعره ما لا يجوز لغير الشاعر في كلامه . لأن لسانه قد اعتاد الضرائر . فيجوز له مالا يجوز لغيره لذلك . وهو مذهب الأخفش . فكثيراً ما كان يقول :«جاء هذا على لغة الشعر » .

وقد عقّب ابن عصفور على هذه التوجيهات . بقوله : « والصحيح ما بدأنا به » (٢٠٦) . وكان قد أنحى على مذهب ابن جني بنقض شواهده . والاشارة الى أن الذاهبين مذهبه في الشاهدين المذكورين آنفا . لا حجة لهم في شيء من ذلك .

لاحتمال أن يكون شاعر أولهما قد اضطره إلى حذف التاء . أنه ليس ممن لغته النقل ــ يعني : نقل الحركة ــ فلو قال : أبقلتْ إبقالها . من غير نقل على لغته . لاختلّ الوزن .

أما الآخر فالذي اضطره الى الفصل . أنه لو أضاف لكان متجوزاً فيه . ويجعل : الساعات . كأنها هي المطبوخة في المعنى . إذ لايضاف الى الظرف . حتى يتُجُوز

---

(٢٠٦) م . ن ، ٢ / ٤٤٦ ــ ٤٤٦ .

فيه . فاذا فصل . كان الكلام حقيقة لامجازاً . فلما أراد الحقيقة . اضطر إلى الفصل(٢٠٧) .

ومن الغريب(٢٠٨) أن يطالعنا ابن عصفور نفسُه في كتاب : « ضرائر الشعر » بأختيار الرأي الثاني من الآراء الثلاثة المذكورة . وذلك في قوله « اعلم : أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً . تخرجه الزيادة فيه . والنقصان منه عن صحة الوزن . وتحيله عن طريق الشعر . أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام . اضطروا إلى ذلك . أو لم يضطروا إليه . لأنه موضع . أُلِفَت فيه الضرائر »(٢٠٩)

وإذا بدا ابن عصفور متناقضاً في تحديد مفهوم الضرورة . متردداً في اختيار وجهه المناسب . فنحن لاندعي انّه يفضل مفهوم سيبويه . أو مفهوم ابن جني . لأننا نجهل أي كتابيه ـ شرح الجمل . وضرائر الشعر ـ هو الأول في التأليف . وكان السيوطي ـ وهو يعرض خلاف النحاة في معنى الضرورة ـ قد وضعه مرة الى جانب ابن جني . وأبي حيان . وابن هشام . في الذهاب الى أن هذه الظاهرة ليست رهينة

---

(٢٠٧) م . ن ، ٢ / ٤٤٥ ـ ٤٤٦ .

(٢٠٨) ومن الغريب أيضا . أن يطالعنا شرح كتاب سيبويه . لأبي الفضل قاسم بن علي الانصاري البطليوسي الأندلسي . المتوفى بعد سنة ثلاثين وستمائة . بنص ماذكره ابن عصفور حرفاً بحرف تقريبا . مع تغييرات وزيادات طفيفة . = ، (كتاب سيبويه وشروحه ، ٢٢٨ ـ ٣٣٠) . فاذا عرفنا أن النحويين المذكورين قد تصاحبا زمناً . = ، (البلغة في تاريخ أئمة اللغة ، ١١٨ . بغية الوعاة ، ٢ / ٢٥٦) . وجهلنا تأريخ وفاة الصفار بالتحديد . واشتبهت علينا وفاة ابن عصفور بين سنتي ثلاث وستين . وتسع وستين وستمائة . = ، (مقدمات تحقيق كتبه الاربعة ، شرح الجمل ، ١ / ١٨ ـ ٢١ . ضرائر الشعر ، ٦ . المقرب ، ١ / ١٠ ـ ١١ . الممتع ، ١ / ٤٠ وكذلك ، ابن عصفور والتصريف ، ٤٤) . فعلينا الامساك ـ إذاً ـ عن القطع برأي في التوافق الحاصل بين كلاميهما . مكتفين بالاشارة المجردة اليه . ولايغرينا التأريخ التقريبي المذكور لوفاة الصفار بالذهاب الى أنه سابق لابن عصفور إلى عرض تعريفات النحاة للضرورة جملة . ونقدها واختيار الانسب منها. فالاطمئنان الى هذا الرأي محتاج الى أساس تأريخي محقق نحن مفتقرون إليه في هذه القضية . وقارىء ترجمة الصفار في كتاب ، البلغة . المشار اليه آنفا . يقع في نفسه أن كل ما قيده هذا النحوي مأخوذ من كلام ابن عصفور . ونحن نذكر هذا . ولانقطع بصحته . لأسباب منها ، اضطراب ترجمة الصفار في الكتاب المذكور . الذي نفى محمد خليفة الدناع ماذكره الفيروز آبادى فيه من أن بعض شرح الصفار مأخوذ من كلام ابن عصفور . = رسالته ، أثر كتاب سيبويه في نحاة الاندلس وجهودهم في شرحه ، ١ / ٤٩٣ .

(٢٠٩) ضرائر الشعر ، ١٣ . و = المقرب ، ٢ / ٢٠٢ . شرح المقرب ، اللوحة ٦١ أ ـ ب .

الاضطرار[٢١٠] . بمعناه المعجمي المعروف . ثم وجدناه في موضع آخر . يغفل ذكره . وذكْرَ أبي حيان . مع ابن جني وابن هشام[٢١١] . وكأنه يشك في حقيقة فهمه لها . والغريب في صنيع السيوطي . أنه أغفل ذكر أبي حيان . وهو من أوضح النحاة فهماً لهذه الظاهرة . وأشدّهم نكيراً على من رأى أنها : « ماليس للشاعر عنه مندوحة » . وذلك ماسنعرض له بالتفصيل في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

أما الباحثون المعاصرون . فلم يعفوا تعريف جمهور النحاة للضرورة من نقدهم . ووجدنا فيهم من يبدأ نقده . بالتنبيه على أن أبا العلاء المعري كان يستبعد من الضرورات الشعرية ما للشاعر عنه مندوحة[٢١٢] . لأن الاستشهاد بالشعر عنده . إنما يكون على مستويين :
أحدهما : لامزية فيه للمنظوم على المنثور .
والآخر : يكون حكم الموزون فيه غير حكم المنثور[٢١٣].

ولا يصح هذا التقسيم إلاّ بالتنصيص على أن الضرورة ملجئة ـ كما يقول رجال القانون[٢١٤] ويرى الباحث أن فهم جمهور النحاة لهذه الظاهرة خطير . ويقول : « وكأني بهم قد وسّعوا مدلول الضرورة . لتكون سلاحاً . يشهرونه في وجه كل بيت . يخالف قواعدهم . أو يعجزون عن تخريجه . وفي هذا من الخطورة مافيه[٢١٥] » .

وقد وجدنا في المعاصرين من حاول نقض التعريف المشار إليه . بقوله : « وعندي : أن هذا القول لايُعتدّ به . لأن كلمة : الضرورة دالّة على معنّاها . أي : أن الشاعر لايجد بمقدوره . أن يتم البيت إلا بتجاوز لقاعدة معينة . والا فما الذي يُلجىء الشاعر الى الخروج على الاسلوب الشائع . من غير ان يحقق قيمة بلاغية؟ وليس من شك أن الاضطرار غير الاختيار[٢١٦] » .

---

(٢١٠) همع الهوامع ، ٢/ ١٥٥ .
(٢١١) المطالع السعيدة ، ٢ / ٣٦٧ .
(٢١٢) أحمد مختار عمر ، من قضايا اللغة والنحو ، ٩٠ .
(٢١٣) رسالة الملائكة ، ١٨١ ـ ١٨٢ .
(٢١٤) = الضرورة الملجئة . وبعض تطبيقاتها القضائية ، ٥ .
(٢١٥) من قضايا اللغة والنحو ، ١١١ ـ ١١٢ . و = البحث اللغوي عند العرب ، ٣٢ ـ ٣٤ .
(٢١٦) علي الياسري ، أبو الحسن بن كيسان . وآراؤه في النحو واللغة ، ١٩٣ .

ولو خبَر الباحث صحة ما ذهب إليه المحققون من النحاة في فهم الضرورة بالتحليل اللغوي والعروضي . لكان له ـ فيما نزعم ـ فهم آخر لدلالة مصطلح « الضرورة » ، لا يقع في إطار ماعرفناه من تفسير ابن مالك له . وسنرى ـ فيما نستقبل ـ أن ابن مالك نفسه قد لقي من نقد الدارسين ما أكد اضطراب فهمه للضرورة .

الفصل الثانى

الضَّرُورَةُ وَقضايا الشاهِد الشِّعْرِىّ في النحو العربى

الضرورة في الواقع اللغوي والتاريخي للاستشهاد :

تحسن بنا إيماءة ـ وقد فرغنا من عرض شامل لوجهات نظر النحاة في مفهوم الضرورة ـ إلى أن هذه الظاهرة قد قاربت أن تكون مشكلة من مشكلات الدرس النحوي . وساعدها على الصيرورة إلى هذه الحال . مانزعم أنه اضطراب النحاة واللغويين في دراسة ظواهر العربية . والمداخلة تحت مصطلح «العربية» بين ما يتصل بالنحو منها . والصرف ، والغريب ، واللهجات ، والاصوات[1] . وقد اختلط جهدهم الوصفي في دراسة تلك الظواهر بالنزعة المعيارية الطامحة إلى وضع قواعد جامعة . يُستدلّ بها على الطرق الصحيحة في التعبير . ويُنتظر لها أن تكون للناشئة والمتكلمين ـ على مر العصور ـ درساً حاضراً معتاداً . أكثر مادته من الشعر دون غيره من انواع الكلام العربي .

ولما كان الشعر ـ كما قالوا ـ موضعاً . أُلفت فيه الضرائر[2] . فليس هناك شك بعد هذا أن تكون فكرة الضرورة نفسها وليدة ذلك الجهد المستفيض الذي بذلوه في بناء قواعد العربية . وليس بدعاً أن نقول هذا . وأصولهم قائمة ـ لغوياً وتاريخياً ـ على أساس تقويم الفصاحة في كلام العرب . ومحاولة البحث عن المطرد الثابت في تراثهم اللغوي . وهم في استشهادهم بذلك الكلام . قد أخذوا على أنفسهم ألا يعتمدوا إلاّ على مانُقل نقلاً صحيحاً . وخرج عن حد القلة إلى حد الكثرة[3] . وحاولوا أن يجعلوا من هذا المعيار وسيلةً لاخراج ماجاء شاذاً في كلام العرب ، وكلام غيرهم من المولّدين[4] . وكان عليهم في هذا السياق ـ أن يلحظوا وثاقة نص القرآن الكريم . وعلوّه في الفصاحة . وخلوّه من المظاهر اللغوية الخارجة عن القياس . ويجعلوه أول روافدهم فيما أرادوا من دراسة لغوية ونحوية . بيد أن موقفهم منه لم يخلُ من تقصير . أشار مدركوه إلى أن النحاة قد وصفوا قواعد العربية . دون أن يستوعبوا متنه الغني بالاساليب المختلفة . حتى إذا عرضوها عليه . لجأوا إلى التأويل والتقدير فيما لايطابق قواعدهم منها[5] . وكانت لهم نظرات متعارضة في قراءاته . ثم وجدنا في

---

(١) = المفصل في تاريخ النحو العربي . قبل سيبويه ، ١/ ١٢ .
(٢) = ضرائر الشعر ، ١٣ .
(٣) الإغراب في جدل الاعراب ، ٤٥ . لمع الادلة في أصول النحو ، ٨١ . و = الاقتراح ، ٨٤ .
(٤) لمع الادلة ، ٨١ .
(٥) في ادلة النحو ، ٧ ـ ٨ . و = الرواية والاستشهاد باللغة ، ٢٣٣ .

العصور المتأخرة من ينص على جواز الاحتجاج في العربية بكل ماورد انه مقرؤ به في أية قراءة متواترة ، أو آحادية ، أو شاذة(٦) .

وكان منتظراً أن يتصل الحديث الشريف بالقرآن الكريم مباشرةً في سلسلة ادلة العربية ، وقائله ـ عليه الصلاة والسلام ـ أفصح العرب لساناً ، وأوضحهم بياناً ، وأعذبهم نطقاً ، وأسدّهم لفظاً ، وأبينهم لهجةً ، وأقومهم حجةً ، وأعرفهم بمواقع الخطاب ، وأهداهم إلى طريق الصواب(٧) . » ليس هناك « أعم نفعاً من كلامه ـ على ماقاله الجاحظ ـ ولا أصدق لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أسهل مخرجاً ، ولا أفصح عن معنى ، ولا أبين عن فحوى » (٨) .

ولكن النحاة لم يحُسنوا الاستفادة من هذا الرافد اللغوي المهم في استقرائهم لظواهر لغة العرب أيضاً ، بل زادوا على هذا التقصير أسباب شك متهافت في فصاحة قسم منه ، ومن ثمَّ في صحة الاحتجاج به ، والبناء عليه ، وتلك قضية وفّاها حقها من العرض والدرس باحث جاد(٩) ، كفانا مؤونة الإفاضة فيها ، وحسبنا من ذلك كله تنبيه على أن النحاة في احترازهم من الاستشهاد بالحديث الشريف ، قد أخلّوا بما شرطوه على أنفسهم من توخي الفصاحة في تتبع ظواهر اللغة العربية ، متذرعين بأن هذا الرافد اللغوي لم يُنقل في الأعم الأغلب بالعبارة النبوية نفسها ، بل إن الكثير منه قد نُقل بالمعنى ، فضلاً عن كون الكثير من نَقَلته ليس عربياً(١٠) أيضاً ، لذا فإن تقدمة كلام العرب عليه أوفق لوظيفة النحوي في نشدان مظاهر الفصاحة ، وقد امتدت هذه البدوة العُجاب زمناً طويلاً ، حتى قطِع أمرها بقرار مجمعي محكم في العصر الحديث(١١) .

أما الشعر ـ أكبر علوم العرب ، كما قال ابن رشيق القيرواني(١٢) ـ فقد استكثر النحاة منه ، واعتمدوا في بناء قواعد العربية على طائفة كبيرة من نصوصه القديمة ، واشترطوا في المحتج به من تلك النصوص شروطاً تحقيقية متعددة ، منها مايتعلق

---

(٦) السيوطي ، الاقتراح ، ٤٨ ، و = الاتقان في علوم القرآن ، ٧٥ . خزانة الأدب ، ١/ ٤ . المحتسب ، ١/ ٣٢ . ومدرسة البصرة النحوية ، ١٧١ . مدرسة الكوفة ، ٣٣٢ . ٣٣٧ .
(٧) النهاية في غريب الحديث والاثر ، ١/ ٣ .
(٨) البيان والتبيين ، ١/ ١٥ .

(٩) محمد ضاري حمادي ، رسالته ، الحديث الشريف في الدراسات اللغوية والنحوية ، ص ٧ .
(١٠) = الشواهد والاستشهاد في النحو ، ٣٠٨ . ٣١٦ . ٣٢٢ .
(١١) نشر القرار المشار إليه في ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٣٧ . مج ٤/ ٧ .
(١٢) العمدة ، ١/ ١٦ .

بزمن الشاهد ، ومنها ما يتعلق بقائله ، أو بيئته ، أو نصه ، كيما يصلوا إلى نصوص موثقة ، من شأن القاعدة المستخرجة منها أن تقرَّ على أساس متين من الدقة والسلامة ، وكان هذا التحقيق مدعاة لنظر هادئ متلبث في مستوى عربية الشعر ، وفصاحتها ، وخلوّها من اللحن ، الذي أخذ بالظهور على ألسنة الجيل الأول من المولدين ، فما استفاد النحاة به من الشعر في درسهم مأثور من أقوال الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين ، واستقر لدينا بقياس هذه الطبقات تأريخياً ، أن بشار ابن بُرد هو آخر من يُحتجُ بشعره من شعراء عصر الدولة الأموية ، ومعنى هذا : ألا يحُتجَّ بشعره شاعر بعده(١٣) ، ولدينا إشارة إلى أن إبراهيم بن هرمة ، وهو ـ ترجيحاً ـ من وفيات سنة ست وسبعين ومئة الهجرية(١٤) ، هو آخر من يُحتجّ بشعره(١٥) ، يضاف إلى هذا أن النحاة لم ينظروا إلى كل الجاهليين وكل الاسلاميين نظرةً واحدة ، فقد تحاشوا الرواية عن قبائل معينة ، وذلك لمخالطتها أمماً اخرى(١٦) ، ليس بعيداً أن يكون لها تأثير لغوي في فصاحتها فضلاً عن تأثيرها الفكري والاجتماعي والحضاري فيها .

وقد فصّل الفارابي هذه القضية في أول كتابه : « الإلفاظ والحروف » ، تفصيلاً شاملاً ، فقال ـ على حد مانقله السيوطي عنه ـ(١٧) مشيراً إلى أن « الذين عنهم نُقلت العربية ، وبهم اقتدي ، وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب ، هم : قيس ، واسد ، فان هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ماأُخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل في الغريب ، وفي الاعراب والتصريف ، ثم هُذيل ، وبعض كنانة ، وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجملة فانه لم يؤخذ عن حضري قط ، ولا عن سكان البراري ، ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم ، فانه لم يأخذوا من لخم ، ولا من جُذام ، لمجاورتهم أهل مصر والقبط ، ولا من قُضاعة ، وغسان ، وإياد ، لمجاورتهم أهل الشام ، وأكثرهم نصارى ، يقرأون بالعبرانية(١٨) ، ولا من تغلب واليمن ، فانهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا

---

(١٣) في أدلة النحو ، ٩ .

(١٤) = ديوانه ، مقدمة جامعة محمد جبار المعيبد ٥٣ .

(١٥) الاقتراح ، ٧٠ ، و = الخزانة ، ١ /٣ ـ ٤ .

(١٦) في أدلة النحو ، ٩ .

(١٧) المزهر ، ١ / ٢١١ ـ ٢١٢ ، و = الاقتراح ، ٥٦ .

(١٨) هذا من أوهامهم ، وكانه أراد بالعبرانية ، الآرامية السريانية ، وذلك لأن العبرانية قد اندثرت منذ أحقاب بعيدة ، فلم تكن في هذه الاصقاع عبرانية منذ أواخر القرن الثالث قبل الميلاد ، والمعروف أن الآرامية حلّت محلها ، = هامش ، العربية بين أمسها وحاضرها ، ٢٢ .

من بكر لمجاورتهم للقبط والفرس . ولا من عبدالقيس ، وأزد عُمان . لانهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس ، ولا من اهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة . ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من ثقيف ، واهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم ، ولا من حاضرة الحجاز ، لان الذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الامم ، وفسدت ألسنتهم » .

وآية استكثار النحاة من الاستشهاد بالشعر ، أنك واجد في كتاب سيبويه ــ على سبيل المثال ــ خمسين وألف بيت ، على ماذكره ابو عمر الجَرْمي في خبر قديم[١٩] ، والذي فيه من الايات لايبلغ أربعمائة آية[٢٠] ، وكان تفسير القرآن الكريم قد بدأ بالشواهد الشعرية ، يوم أن شقَّ ابن عباس منهجه في شرح ألفاظه والاستدلال عليها بما جاء في شعر العرب[٢١] ، وكان يسأل عن القرآن ، فينشد فيه الشعر ، ويقول : « اذا اشكل عليكم شيءٌ من القرآن ، فارجعوا فيه إلى الشعر ، فإنه ديوان العرب[٢٢] » ــ يعني : ديوان لغتها على ظاهر النص ــ وقد استقر هذا المنهج ، واستفاض في الدرس اللغوي ، حتى أصبح أصلاً من أصوله الثابتة المعروفة عند البصريين والكوفيين على السواء ، وذلك لأسباب كثيرة منها[٢٣] :

١ ــ منزلة الشعر في نفوس العرب قبل الاسلام وبعده .

٢ ــ قلة النثر الجاهلي[٢٤] ، وما يتصل بها من راحة اللغويين إلى أن رواية هذا النوع الأدبي أصعب من رواية الشعر ، وأن تذكّر المنظوم أيسر من تذكّر المنثور ، وان احتمال التغيير في الشعر أقل من احتماله في المروي من النثر ، لذا

---

(١٩) = طبقات النحويين واللغويين ، ٧٧ .

(٢٠) هناك خبر عن تأبي ابي عثمان المازني على بعض اهل الذمة في إقرائه الكتاب . وقد لامه تلميذه المبرد على ذلك بما يعرف من شدة حاجته ، والذمي يبذل له مئة دينار على أن يقرئه . فأجاب تلميذه ، بان الكتاب مشتمل على ثلثمائة وكذا وكذا آية من كتاب الله . فلا ينبغي تمكين ذمي من قراءتها . = درة الغواص ، ٧٢ . وفيات الأعيان ، ١/ ٢٨٤ . ومن الباحثين المحدثين من اظهر ان في الكتاب من القرآن ، ٣٧٣ آية ، ومن الشعر ، ٨٧١ . بيتاً ، ومن الرجز ، ١٩٠ بيتاً ، والجملة ، ١٠٦١ . وعزا هذه الزيادة على مانقله الزُبيدي عن الجرمي الى اضافات العلماء شواهد من إنشادهم على الكتاب وقت قراءتهم له . وقيام النساخ بادخالها في متنه . = على النجدي ناصف ، سيبويه امام النحاة ، ٢٣٥ .

(٢١) سؤالات نافع بن الأزرق ، مقدمة محققه ابراهيم السامرائي ، ٥ .

(٢٢) = الفاضل ، ١٠ . العمدة ، ١/ ٣٠ . غاية النهاية في طبقات القراء ، ٢/ ٤٢٦ .

(٢٣) = الشواهد والاستشهاد ، ٣٤ ــ ٣٥ .

(٢٤) دراسات في اللغة ، ٢٦ .

فالاستشهاد به. يعني من الناحية العلمية: الحرص على تصوير أساليب العربية في أدق صورها(٢٥).

٣ ـ إكبار الشعراء المعتَدِ بروايةِ اشعارهم. والغلوُّ في ذلك إلى حد نفي الخطأ عنهم وعدِّ كل ماقالوه حجة(٢٦).

وقد وجدنا من دارسي عربيتنا من يُدخل قضية الاعتماد الكبير على الشعر في وصف ظواهر العربية في إطار المفاضلة بينه وبين النثر. ويرى «من فضل النظم ان الشواهد لاتوجد إلاّ فيه. والحُجج لاتؤخذ إلاّ منه» وعنده: «أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون:

ـ قال الشاعر.

ـ وهذا كثير في الشعر.

ـ والشعر قد أتى به.

فعلى هذا فإن الشاعر هو صاحب الحُجّة. والشعر هو المحجّة»(٢٧). وأن: «فيه الأمثال ـ على حدّ قول الجاحظ ـ والأوابد والشواهد»(٢٨). وان رأي اللغوي في أية قضية لايثبت. إلاّ بأن يستفيض مايذهب إليه في الشعر. ويظهر في الخبر(٢٩). وان حفظه أهون على النفس. وإذا حُفظ كان أعلق بالذهن من النثر وأثبت. وكان شاهداً. وإن احتيج إلى ضرب المثل. كان مثلاً(٣٠). فليس بدعاً ـ بعد هذا ـ ان يشير ابن رشيق إلى اجتماع الناس «على أن المنثور في كلامهم أكثر. وأقل جيداً محفوظاً. وأن الشعر أقل. وأكثر جيداً محفوظاً»(٣١) وان نعيد ـ نحن ـ إلى الاذهان ما سبق أن قلناه من أن فكرة الضرورة في النحو العربي وليدة ذلك الجهد المستفيض الذي بذله النحاة في بناء قواعد العربية(٣٢). ذلك أنهم في اعتمادهم على الشعر. والمقارنة بينه وبين المظاهر اللغوية البادية في النصوص القرآنية وكلام العرب النثري. لم يغفلوا عما تفرّد به الشعر من مظاهر خاصة. فسّروها تفسيراً فنياً معتمدين على أثر الوزن

---

(٢٥) من أسرار اللغة، ٣٢٥.

(٢٦) نحو التيسير، ٥٠.

(٢٧) الفكرة لابن نباتة = الامتاع والمؤانسة، ٢/ ١٣٦.

(٢٨) البيان والتبيين، ٢/ ٩.

(٢٩) البخلاء، ٢١٣.

(٣٠) الحيوان، ٦/ ٤٩٠.

(٣١) العمدة، ١/ ٢٠.

(٣٢) = ص ٨٩.

في بنية الشعر . وما يمكن ان يفرضه على الشاعر من لوازم فنية . تجعله يجيز لنفسه جوازاتٍ غيَر معروفة فيما عداه من نصوص عربية فصيحة . وقد أُثرت هذه الفكرة أول ما أُثرت في التأليف النحوي عن سيبويه والمبرد(٣٣) . بعد أن عُرفت بزمان في الفكر النحوي .

الضرورة وأصول النحويين في الاستشهاد :

قبل أن نعرض لأصول النحويين في الاحتجاج بالشعر . وصلة ذلك بما نحن آخذون فيه من دراسة الضرورة الشعرية . نشير إلى أن نقد الشاهد النحوي كثيراً مايلفت نظرنا إلى البيت المجهول القائل . والمنسوب إلى غير صاحبه . والمصنوع المزيف . والمصاب بالتغيير وتلوّن الرواية(٣٤) . وهذه الأمور جملة وثيقة الصلة بدراسة الضرورة الشعرية أيضاً . بل إنها مشكلة أساسية من مشكلات نحونا العربي . ومدخل مهم إلى تعرّف مواقف النحاة من لغة الشعر . ومقدار ماأتيح لهم في ذلك من سلامة منهج ودقةٍ في وصف أساليب الشعر وألفاظه . ومن تلك الأساليب والألفاظ مايمثّله للنحاة بيت مفرد . وآخر ذو أشباه ونظائر . وربما كان معضداً باستعمال قرآني . أو بمثل أو مقولة عربية . ومجيء النظير القرآني دليل أكيد على صحة الظاهرة اللغوية في الشعر . فإذا لوحظ تناقض أو تعارض بين المجريين . فليس بعيداً أن يكون ذلك دليلاً على مذهب خاص في أحدهما . أو على خطأ في الشعر . أو توهّم أو مذهب نادر أو شاذ . إلى غير ذلك من وجوه النقد اللغوي الداخلي له . والخلوص من ذلك آخر الأمر إلى التمسك به . أو الإضراب عنه . في هدي النقد الخارجي لشخصية شاعره ومقدرته وقبيلته وعصره . ويتصل بهذين النمطين من نقد الشاهد ذلك الخلاف القديم بين البصريين والكوفيين . وما آل إليه من خلاف آخر بين الدارسين في تقويم علم اللغة عند تينْكَ الفئتين الكبيرتين من النحاة . حتى تفاقمت حاجتنا نحن إلى تمثّلٍ حديثٍ لعناصر القوة والضعف في أصول كل منهما . لاسيما مواقف رجالهما إزاء الشواهد الشعرية المَنوبة بما يضع من لغتها . ويثير الشبَه اللغوية حيال أساليبها وألفاظها . والشُبَه التاريخية حيال شعرائها . وما يتبع هذا من قضايا نقدية أخرى . لها مساس قريب بلغة الشعر عموماً . وبمشكلة الضرورة منها خصوصاً .

---

(٣٣) المخصص ، ١/ ١٣٧ ، و = الكتاب ، ١/ ٢٦ ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ ، مج ١٦/ ص ١٩ ، مقالة رفعت فتح الله ، شواهد النحو .

(٣٤) = الشواهد والاستشهاد ، ٣٦ .

لذا، لا نستغني في معرض دراستنا لهذه الظاهرة الشعرية عن تناول أصول النحاة في الاستشهاد بنوعها الأدبي. وتشخيص أثر الرواية في لغته. ويدها في تعميق مجرى الضرورة فيه. وصلة هذه الظاهرة بأغلاط العرب والشذوذ واللهجات. وفي وسعنا إعطاء صورة واضحة في هذا السياق لتداخل هذه الموضوعات كلها في الدرس النحوي. واختلاطها وظهورها في هيئة قضية لغوية متشابكة ذات وجوه وروافد. تلتقي على تعقيد دراستها. فتلبس مظاهرها. وتصل بنا إلى حيث يكون حمْل الشاهد الشعري على الضرورة في نظرنا موقفاً تطبيقياً، محفوفاً بمشكلات تحليلية صعبة ومتعندة. لما يترتب على ذلك من شك في سلامة القاعدة النحوية المسجَلة. وما عسى أن تحققه من صدق تمثيلها للظاهرة اللغوية الموصوفة. ناهيك عن كينونة هذا التمثيل جامعاً مانعاً من وجهة النظر المعيارية الخالصة.

وقد رأينا أن تكون محاولة إعطاء الصورة المشار إليها تحليلاً أولياً لخلافٍ نحويّ في قاعدتين. أقيمتا على شاهدين. أولهما مفرد مجهول القائل. بنى عليه الكوفيون جوازِ إضافة النيّف إلى العشرة. نحو: خمسةَ عشر(٣٥). قال الفرّاء: «ولو نويت بخمسةَ عشر أن تضيف الخمسة إلى عشرٍ في شعرٍ. لجاز. فقلت: مارأيت خمسةَ عشرٍ قطُ خيراً منها. لأنك نويت الأسماء. ولم تنوِ العدد. أنشدني العُكلي أبو ثروان:

كلِّفَ من عنائِه وشِقوته بنتَ ثماني عشرةٍ من حِجَته» (٣٦)

ولم يجز هذه الاضافة من البصريين غيرُ الأخفش والمبرد. أجازها الأول مع الإعراب. والثاني بخلافه(٣٧). ورفضها غيرهما لمجيئها على غير ماأصّلوه. وما أصّلوه قياس لايقوم على مالم يرِدْ به سماع كثير عن العرب. وعلى هذا فإن شاعر البيت المذكور قد صرف: (ثماني) لضرورة الشعر(٣٨). وعندهم أن جميع مايروى من هذا القبيل شاذ. لايقاس عليه(٣٩). وكيف يتأتّى للنحوي قياس على بيت مجهول القائل(٤٠)؟.

---

(٣٥) الإنصاف، ١/ ٣٠٩. و= شرح الأشموني، بحاشية الصبان، ٣/ ٧٢. مدرسة الكوفة، ٣٣٤.
(٣٦) معاني القرآن، ٢/ ٣٤. و= موارد البصائر لفرائد الضرائر، اللوحة ٢٤ ب.
(٣٧) المقتضب، ٤/ ٣٠. و= ابن الانباري في كتابه، الإنصاف، ٢٢٣ ـ ٢٢٤.
(٣٨) الإنصاف، ١/ ٣١٠.
(٣٩) م. ن، ١/ ٣١١.
(٤٠) م. ن، ١/ ٣١٠. و= الشواهد والاستشهاد، ١١٠ ـ ١١١.

أما المثال الثاني . فذهاب الفرّاء أيضاً إلى جواز إيقاع الضمير المتصل بعد : (إلاّ) في الاختيار . بناءً على بيت . أنشده غيرَ معزوٍ إلى قائل معين . وهو البيتُ المشهور :

ومَـا نبالـي إذا مـاكنتِ جـارتنا ... ألاّ يجاورَنـا إلاّكِ ديّـار(٤١)

وقد عدَّ البصريون الظاهرة اللغوية المشار إليها من الشاذ المردود إلى ضرورة الشعر دون الاختيار(٤٢) . بل لقد أنكر المبرد وقوع مثلها في كلام العرب . وأنشد الشطر :

ألاّ يجاورَنا سِواكِ دَيّار(٤٣) .

وعلى هذه الرواية لاضرورة فيه ولا شاهد(٤٤) كما أوّله بعضهم تأويلاً يبطل به مذهب الكوفيين (٤٥) . والبيت نفسه ـ كما قال الحريري ـ « لم يأتِ في أشعار المتقدمين سواه . والنادر لا يعتدُّ به . ولا يقاس عليه »(٤٦) .

ويتضح لنا بهذا العرض الموجز اعتماد الفرّاء على بيتين مدفوعين . أولهما : لخفاء الإشارة الى قائله. والآخر: لندرة الظاهرة اللغوية الماثلة فيه. وشذوذها وعدم صلاحها أصلاً لقياس لغوي ثابت . فضلاً عن غياب اسم شاعره أيضاً .

ولا يغرب عنا مايشير إليه هذا العرض من تعارض واضح بين البصريين والكوفيين في مبادىء الحكم عن ظاهرتي إضافة النيف إلى العشرة . واتصال الضمير بإلاّ . وتقدير البصريين لقيمة السماع الكثير . وامتهانهم للشاذ والنادر . والوصول في بعض مواقفهم النقدية إلى نفي مطلقٍ لوقوع بعض الظواهر اللغوية في كلام العرب . وجنوح بعض النحويين إلى التأويل والتمحل . والتلويح دائماً بالروايات الشعرية المغايرة لما بُني عليه الحكم النحوي المقابل . كل ذلك يجعل موضوعة الخلاف حول الشاهدين السابقين وغيرهما قضية أصول نحوية . لاقضية مواقف وصفية أو تحليلية . وربما انضافت إلى الاشارات الآنفة الذكر إشارة أخرى إلى أن ما في الشاهد من ظاهرة .

---

(٤١) المقاصد النحوية : ١/ ٢٢٥ . على هامش : خزانة الأدب .

(٤٢) المفصل : ١٢٩ .

(٤٣) = المرادي : شرح ألفية ابن مالك . المنشور بعنوان : توضيح المقاصد والمسالك : ١/ ١٢٩ .

(٤٤) الشواهد والاستشهاد : ١١٢ .

(٤٥) قال العيني في : المقاصد : ١/ ٢٥٥ : إن « إلاّ » في الشاهد بمعنى : غير . و = شرح شواهد المغني : ٢/ ٨٤٥ .

(٤٦) درة الغوّاص : ١١١ .

لفظية أو تركيبية أو أسلوبية مثال للهجة معينة من لهجات العرب . لتزداد بعدئذ محاذير دراسة الشاهد الشعري القديم جملةً . وتستدعي من اليقظة والحيطة ما يحول دون الحكم عليه بما يمس قيمته العامة . ويحط من شأنه في مستويات

الفصاحة . كأن ينسب مافيه من وجه لغوي إلى خطأ أو شذوذ أو ندرة أو ضرورة نسبةً غير محققة . وربما أشير إلى أنه منعدم في التراث الشعري كله . إلاّ في البيت المستشهد به عليه . وليس بعيداً أن يكون ذلك البيت نفسه من صناعة النحوي وتلفيقه . أو يكون محرّف الرواية مُحال النص عن الوجه اللغوي الموافق للقياس . ولقضية الرواية على وجه الخصوص أثر كبير في توسيع دائرة الضرورة في النحو العربي . فضلاً عما لها من مساس بأصول رجاله في الاستشهاد .

نقول هذا لعلمنا أن الرواية الشفوية كانت طريق شعرنا العربي القديم إلى جامعيه ومدونيه في بواكير الدرس الأدبي واللغوي في القرن الثاني الهجري . ومن تأريخ هذا الشعر . أن شعراءه كانوا يقولونه . وينشدونه ــ كما قال ابن السيد البطليوسي ــ في عكاظ أو في غيرها من المواسم . فيحفظه عنهم من يسمعه من الاعراب . ويذهبون به إلى الأقطار . فيقدمون ويؤخرون . ويبدلون الألفاظ . وربما حفظ السامع منهم بعض الشعر . ولم يحفظ بعضه(٤٧) الآخر . فيتطاول عليه زمن ينسيه . ويتنقّص محفوظه . ويخل بنصوصه الأصلية . فيكون سعيه إلى رأب ذلك المنسّي بما يقُيم أوزانه وقوافيه أمراً محتملاً . غير أننا لانعدُّ هذا المسعى الفني سبباً رئيساً لاختلاف بعض روايات شعرنا القديم على ألسنةِ النُساةِ من نقَلته . والحُفاظ المحققين الأمناء منهم . فمن ذلك الاختلاف مايؤول في أصله إلى ظاهرة فنيةٍ أخرى . كانت شائعة بين الشعراء . قائمة على استعارة بعضهم لكلام بعض . وربما لجأ إلى أخذ البيت الكامل بعينِه . ولم يغيّره(٤٨) . أو غيّر فيه بمقدار ما يلحقه بقصيدته . ويُوقعه فيها موقعاً سياقياً مناسباً . كالذي نراه في بيتي طرفة وامرىء القيس :

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطَيَّهم   يقولون : لاتهلِك أسىً ...

وتجلَّدِ . في معلقة طرفة . وتجمّلِ . في معلقة امرىء القيس(٤٩) .

---

(٤٧) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ٤٥٣ .

(٤٨) خزانة الأدب ، ٣٤٤ .

(٤٩) تعليقة محمد محيي الدين عبدالحميد على بيت طرفة . في نشرته لكتاب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، ١٣٤ .

وإذا كان امرؤ القيس هو السابق إلى بناء هذا البيت في العُرف التأريخي . فإن من نعرفه من شُراح المعلقات قد سكت عن الإشارة إلى هذه القضية الفنية بين الشاعرين(٥٠) ، القضية التي لم تقتصر على ماحدث في البيتين المذكورين . بل أُشير أيضاً إلى أن بيت طرفة :

أمُونٍ كألواحِ الإرانِ نسأتها   على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرجُد

مأخوذ من قول امريء القيس :

وعَنْسٍ كألواحِ الإرانِ نسأتها   على لاحبٍ كالبُردِ ذي الحِبَرات

من غير المعلقة(٥١) . فمعنى البيتين واحد . والاختلاف بين ألفاظهما قليل . وهذه القضية في نظرنا ذات وجهين :

الاول : عزو هذا الاتفاق إلى مادرج عليه الشعراء من سرقات أدبية لاتقف عند حدود الافكار والمعاني . بل تعدو ذلك إلى نقل الألفاظ والصياغات أيضاً . وقد رأى بعض الباحثين(٥٢) أن ماجرى في بيتي المعلقتين لون من السرقات . سماه النقاد : « وقوع الحافر على الحافر » . وأجمعوا على رفضه . والتهوين من شأن قائله . ولم يشذ عن هذا الاجماع إلا أبو عمرو بن العلاء . في تعليقه على البيتين . بقوله : « تلك عقول رجال توافت على السنتها(٥٣) » . ورأى الباحث ألاّ نُقرَّ بهذا التوافي أو التوافق عند كثير من الآخذين . إذا عرفنا ــ تحقيقاً ــ سبْقَ المأخوذ منهم حياةً ووجوداً .

أما التوافق بين أقوال المتعاصرين . فقد غلب على ظن الباحث . أنه راجع إلى سوء حفظ الرواة . فهم لكثرة مايسمعون . وما يروون لشعراء مختلفين . يختلط عليهم الأمر . فينقلون من شاعر إلى شاعر . اذا وجدوا تقارباً في الاتجاه . أو في الموضوع . أو في الفكرة المعبَّر عنها . وليس غريباً إرجاع هذه الظاهرة الفنية نفسها إلى وهم الشعراء أنفسهم . فالواحد منهم قد يسمع البيت من شعر غيره . ويعيه في سرّه . حتى إذا

---

(٥٠) = أبـو بـكر ابن الانباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٢٣ ــ ٢٥ . ١٣٥ . أبو جعفر النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ١ / ١٠٢ ــ ١٠٤ . ٢١٠ . التبريزي ، شرح القصائد العشر ، ٥٥ . ١٣٤ . الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ٨١ . ١٣٨ .

(٥١) الشعر والشعراء ، ١ / ١٣٢ .

(٥٢) بدوي طبانة ، معلقات العرب . دراسة نقدية تأريخية ، ٣٣٩ ــ ٤٠٠ .

(٥٣) العمدة ، ٢ / ٢٨٩ . و = السرقات الأدبية . دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، ٣٦ . مشكلة السرقات في النقد العربي ، ٢٥٣ .

نسيه . ونسَي صاحبه . تداعى على لسانه في قصيدة من قصائده . معتقداً لوحدة الغرض وسياق الحديث أنه بيته . وما هو ببيته(٥٤) . فضلًا عما يمكن أن تحدثه وحدة الوزن والقافية وحركة الروي من اشتباه عليه . وعلى الرواة من بعده . وإذا لم يتهيأ له نقل البيت كاملاً . كالذي رأيناه في بيتي المعلقتين . نقل منه صدراً أو عجُزاً . أو جزءاً مترابطاً من شطريه . أو اسلوباً لغوياً من أساليبه . كأن يأتي بمرادف لفظة معينة من ألفاظه مثل : (عَنْس ، أمون) في البيتين السابقين . أو صورة متطابقة أو متقاربةٍ من أنماطه البيانية . مثل التشبيه : (كالبُرْد ذي الحبَرات : كأنه ظهر بُرجُد) فيهما أيضاً .

وقد استوفى بدوي طبانة هذه القضية النقدية المهمة . بقوله : « أما أن يكون اللفظ هو اللفظ . والترتيب هو الترتيب . من غير اختلاف في كلمة أو حرف سوى حرفي القافية . فذلك مانكر التوارد فيه والاتفاق عليه »(٥٥) . ورأى جواز التوارد في الفكرة والمعنى والعاطفة . ولم يره في الصورة والاسلوب . كما أنه لم ينكر ذلك في اللفظة واللفظتين الخاصتين بالمعنى الواحد . الذي لايُعَبر عنه إلا بهما أو بأمثالهما . فمن ذلك مايمكن التماس العذر فيه للشاعر المقتدر . عندما يعرض له معنى من المعاني . فتعرض له في التعبير عنه عبارة معروفة مخزونة في ذاكرته اللغوية . ففي مثل هذه الحالة لاتكون استعارته لهذه العبارة شارةً لوهن شاعريته في التعبير عن ذلك المعنى تعبيراً جديداً خاصاً به . شريطة ألّا يكون هذا الافتراض من المادة اللغوية والأدبية المختزنة نقلًا للفكرة بصورتها الكاملة . مخافَة أن يُحمل ذلك منه على مبدأ « وقوع الحافر على الحافر . وتوافي عقول الرجال على ألسنتها » ورأى الباحث التسليم بهذا المبدأ النقدي تسليماً بأن المعنى واللفظ مقترنان في الذهن . وانهما كذلك في جميع الأذهان(٥٦) . وهذه الفكرة ليست صحيحةً جملةً وتفصيلاً . لما تنطوي عليه من نكرانٍ لسلائق الشعراء . وامتهانٍ لمواهبهم المتفاوتة في الخلق الفني . وقدراتهم الفردية على تأليف الصور الأدبية واللغوية المختلفة .

أما الوجه الثاني لقضية اتفاق ألفاظ الشعر . بعيداً عن موضوعة السرقات ومكانتها في النقد الأدبي . فذو علاقة بالاصول المعتمدة في الدرس النحوي . وذلك لأن اختلاف النصوص . وتباينها القليل أو الكثير في تراثنا الشعري سبب مهم من

---

(٥٤) معلقات العرب : ٤٠٠ .

(٥٥) م . ن : ٤٠١ .

(٥٦) م . ن : ٤٠١ .

أسباب شك النحاة في سلامتها . فضلاً عن كونه من طرف آخر سبباً لتعميق مجرى الضرورة الشعرية فيها . ويحدث هذا عندما تغيب عن النحوي معرفة أصحاب النصوص المتماثلة . فتبدو وكأنها روايات لأصل واحد . في بعضها من مظاهر الضرورة ماليس في الآخر . وربما كان اختلاف روايات البيت الواحد راجعاً إلى سلوك لهجي خاص . فمن شراح الشواهد النحوية مَنْ يشير إلى أن العرب كان بعضهم ينشد شعر بعض . وكلٌ يتكلم على مقتضى السجية المفطور عليها(٥٧) . ولم توجب هذه الظاهرة التأريخية قدحاً في تلك الاشعار . ولا غضّاً منها(٥٨) . فغاية ماأحدثته في النصوص الشعرية تغيير محدود لبعض المظاهر الصوتية والتركيبية والدلالية في متونها . وقد ساعد اختلاف المنشدين وتعدد مصادر السماع على تثبيت ذلك التغيير اللهجي . الذي أنشأ معارضات بين اللغويين والنحاة ، إبّان دراسة تلك الاشعار والاستشهاد بها . من ذلك ماجرى بين ابن الاعرابي وأحد الشيوخ من أصحابه . وقد أنشد :

وموضعِ زَبْنٍ لا أريدُ مبيته   كأنّي به من شدةِ الرَوعِ آنسُ

فقال له الشيخ : « ليس هكذا أنشدتنا . إنما أنشدتنا : وموضع ضيق ،فقال ابن الاعرابي : « سبحان الله . تصحبُنا منذ كذا وكذا . ولا تعلم أن الزبنَ والضيقَ واحد »(٥٩) . فهذا ونحوه ـ كما قال ابن جني ـ « هو الذي أدى إلينا أشعار العرب وحكاياتهم بألفاظ مختلفة على معانٍ متفقة . وكأن أحدهم إذا أورد المعنى المقصود بغير لفظه المعهود . كأنه لم يأت إلاّ به . ولا عدل عنه إلى غيره . إذ الغرض واحد . وكل واحد منهما لصاحبه مرافد »(٦٠)

وإذا تتبعنا مواقف النحاة واللغويين من قول سعد بن كعب الغَنوي . وهو بيت مشهورمن شواهدهم . وفيه جرٌ بـ : لعل :

فقلت : أدعُ أخرى وارفع الصوتَ جهْرةً   لعل أبي المغوار منكَ قريبُ

---

(٥٧) السيوطي ، الاقتراح ، ٧٧ . شرح شواهد المغني ، ٢ / ٩٤٤ . المزهر ، ١ / ١٥٥ . و = اللهجات العربية في التراث ، ٢٨٥ . ٤٢٣ . ٤٣٢ . ٥٠٦ .

(٥٨) خزانة الأدب ، ١ / ٨ .

(٥٩) الخصائص ، ٢ / ٤٦٧ . و = المحتسب ، ١ / ٢٩٧ . ٢ / ٢٣٧ .

(٦٠) م . ن ، ٢ / ٤٦٨ .

عرفنا ما للهجات القبائل من تأثير في اختلاف روايات الشعر(٦١) . فضلاً عما زودت به ظاهرة الضرورة الشعرية من أنماط تصرفات الشعراء وتجوزاتهم ، كلٌ في حدود لهجته القبلية الخاصة ، ولنا عودة لدراسة هذه القضية بالتفصيل في فصل لاحق من هذه الدراسة ، ونقول في هذا الموضع : إن النحاة قد أستشهدوا بالبيت المذكور على أن الجر بـ : لعل ، لغة عقيلية(٦٢) ، حكاها أبو زيد والأخفش والفرّاء(٦٣) ، وقد ألمح أبو الحسن الأخفش الصغير في تعليقاته على نوادر أبي زيد الانصاري إلى رواية أخرى ، بدت فيها الأداة ، وكأنها حرف نصب ، وعدَّها الرواية المشهورة التي لااختلاف فيها . وكان أبو زيد نفسه قد ذكر رواية ثالثة ، لم تعمل فيها الأداة المذكورة فيما بعدها ، بل جاء مظهرها فيها : لعاً(٦٤) ، اللفظ المقصور المستعمل في التراث اللغوي القديم عند العثْرة والسقْطة(٦٥) .

وإذا أضفنا إلى هذين الوجهين وجهاً ثالثاً ، أنكر فيه بعض النحاة رواية الجر المباشر بـ : لعل ، وعمد إلى تأويل متكلف ، مفاده أن الرواية في أصلها : لعله لأبي المغوار ، وهو تأويل عرضه السيوطي ونقده ورفضه(٦٦) ، فإن خلاصة هذا كله ثلاثة وجوه : النصب ، والجر ، وتغيير المظهر اللغوي للفظة ، وهذه الوجوه إنْ لم تكن كلها مظاهر لهجية ، فإن منها ماهو مذهب نحوي ، لم يقمه صاحبه على غير أساس من سماع ، أو قياس ، أو نظر تحليلي معين .

وعندنا أن حمل الظاهرة اللغوية على الضرورة ، يمكن أن يُعدَّ نتيجة من نتائج أختلاف الروايات في تراثنا الشعري ، وهمَاً من هموم إقامة القواعد الأصلية في الدرس النحوي على معالم لغوية واضحة ، ذلك أن النحاة لم يقيموا أية قاعدة أصلية على ضرورة شاعر ، مهما كانت الثقة كبيرةً بفصاحته(٦٧) . بل إن من مشكلات الرواية وصلتها بقضية الضرورة الشعرية ، أن هدت نحاة البصرة ومن تبعهم من نحاة العصور المتأخرة إلى مقاييس نقد خاص بالشواهد الشعرية ، بحثاً عن رواياتها الصحيحة جهدَ

---

(٦١) الشواهد والاستشهاد ، ٥٣ ـ ٥٤ .

(٦٢) مغني اللبيب ، ١/ ٢٨٦ ، و = التسهيل ، ٦٦ ، وشرح التصريح على التوضيح ، ١/ ٢١٣ .

(٦٣) همع الهوامع ، ٢/ ٣٣ .

(٦٤) النوادر في اللغة ، ٣٧ .

(٦٥) = حلية العقود في الفرق بين المقصور والممدود ، ١٧ ، وابن ولاد ، المقصور والممدود ، ١١٢ ، واللسان ، مادة ، لعا ، ١٥/ ٢٥٠ .

(٦٦) همع الهوامع ، ٢/ ٣٣ .

(٦٧) = إشارة سعيد الأفغاني إلى هذه القضية في الموجز في قواعد اللغة العربية ، ٧ .

الامكان . فكانت قاعدتهم في الاعتراض على الاستدلال بالمنقول منصبّة على نقد سنده ومتنه. فإذا تحققوا أولاً من صحة السند التفتوا إلى المتن . فاعترضوا عليه من خمسة أوجه .ذكرها أبو البركات الانباري . وأهمّها : اختلاف الرواية(٦٨) . فهم كثيراً مااستخدموا هذا الوجه في رد مايرويه الطرف المقابل من روايات شعرية لتثبيت قاعدة وتأييد مذهب . وكان ردهم على الكوفيين مبنياً في عدد كبير من قضاياه على هذا الوجه(٦٩) . ساعدهم على ذلك تحرٍ دقيقٌ عن الشاهد الشعري الصحيح . روايةً وموافقةً لدارج القياس . وحصرٌ لمصادر السماع عن العرب . ومعرفةٌ بتوسع الكوفيين في هذا السماع . وتعويلهم على جميع ماوصل اليهم من شعر العرب وكلامها(٧٠) . وقد لخص باحث حديث مجمل موقفهم هذا . بقوله :« إطمأن البصريون إلى أحكامهم نتيجة حرص رواد مدرستهم على النقل عن العرب الفصحاء . الذين ارتضوا فصاحتهم بالطبع . ومبالغتهم في التحري عن الشواهد السليمة . وتجنّب كل مابدا لهم مفتعلاً . فلم يكترثوا بالتالي لما جاء مخالفاً لأحكامهم . ووقفوا منه مواقف . تتأرجح بين الرفض الكامل له . أو اعتباره من قبيل الضرورة الشعرية . أو تأويله بما يتفق وقواعدهم . أو عِدّه شاذاً . يُحفظ . ولا يقاس عليه . حين لايخضع لأية فئةٍ من الفئات السابقة »(٧١) .

واذا كان الكوفيون قد وثقوا من جانبهم بشواهد البصريين . حتى عوّلوا عليها في كتبهم(٧٢) . فإن هؤلاء قد أحجموا عن ذلك . فلم يشتهر أخْذ بصريٍ عن كوفي . إلّا ما كان من أخذ أبي زيد الانصاري عن المفضّل الضبي لوثاقته(٧٣) . وقد ذُكر أن التوزيَّ قال عند خروجه إلى بغداد . وحضوره حلقة الفرّاء . وسماعِه الاحتجاج بشواهده : « إن أصحابنا يعني : البصريين — ماكانوا يحفلون ببعضها »(٧٤) . وذلك لأنهم كانوا يردّون روايتها بروايات . لايقوم عليها استشهاد(٧٥) .ويقولون : « إن أكثرها مصنوع ومنسوب إلى مَن لم يقلْه »(٧٦) .

---

(٦٨) الإغراب في جدل الاعراب ، ٤٦ـ ٤٧ . لمع الأدلة ، ١٣٦ ـ ١٣٧ . و = الشواهد والاستشهاد ، ٥٧ .

(٦٩) الشواهد والاستشهاد ، ٥٧ .

(٧٠) م . ن ، ١١٠ .

(٧١) عفيف دمشقية ، خُطى متعثرة على طريق تجديد النحو العربي ، ١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٧٢) الفراء ، معاني القرآن ، ١ / ١٢٧ . ٢ / ٣٧ . ١٣٧ . مجالس ثعلب ، ٢ / ٤٥٦ . ابن الانباري ، الأضداد ، ١١ . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٣٢٢ . ٤٢٣ . ٤٥٠ . و = الشواهد والاستشهاد ، ٨٨ . ٨٩ . ٩٠ .

(٧٣) النوادر ، ١ ـ ٢ .

(٧٤) مراتب النحويين ، ٤٨ .

(٧٥) الشواهد والاستشهاد ، ١١٣ .

(٧٦) مراتب النحويين ، ٧٤ .

أما هم . فكان دأبهم أخْذ الشاهد الشائع على ألسنة الكثرة الغالبة من العرب الفصحاء . والعدول عن الشاهد المفرد المجهول في غالب الأحوال . وعندهم أن مثل هذا الشاهد . إن صحت روايته عمن ترتضى عربيته . فهو حريٌ بأن يُحفظ فقط . ولا يقاس عليه . فإذا لمزوا الكوفيين . أشاروا إلى أن الكسائي ـ وهو كبيرهم ـ « كان يسمع الشاذ . الذي لا يجوز من الخطأ واللحن وشعر غير أهل الفصاحة والضرورات . فيجعل ذلك أصلاً . ويقيس عليه . حتى أفسد النحو[77] » . وفي رواية أخرى : « كان يسمع الشاذ . الذي لايجوز إلاّ في الضرورة . فيجعله أصلاً . ويقيس عليه[78] » . وكان يُعنى بأخبار الآحاد التي صحَّ سندها . وبالشواذ من كلام العرب . الذين يثق بفصاحتهم . ولو كانوا من أعراب الحُطمية ويقيس على ماجاء من هذه الشواهد والأمثلة . التي تخالف الأصول البصرية المقررة[79] في الاستشهاد . وهي أصول مبنية على الأغلب والأفشى في كلام العرب . لأن ماعدا هذين محكوم عليه بالشذوذ ومنع الحفظ . فاذا لم يستطع إنكاره لصحة روايته . وثباتها عن الفصحاء . حفظه ومنع القياس عليه[80] . ويتضح من هذا أن تهمة افساد الكسائي للنحو متجهة إلى افساده لأصول البصريين ومقرراتهم . أما كونه يَمسُّ اللغة . أو يمَس النحو . فذلك محتاج بعدُ إلى برهان[81] . ولكن هذا لايمنع من الاشارة الى أن أصحابه ـ كما وصفهم أحد شرّاح المفصل ـ كانوا إذا : سمعوا بيتاً واحداً . فيه جواز شيء مخالف للاصول : جعلوه أصلاً . وبوّبوا عليه[82] » بخلاف البصريين . لذا فسِمة شواهدهم الغرابة والشذوذ . أما غرابتها فلقلة شيوعها بين العرب[83] . وأما شذوذ ها فلكثرة مافيها من الظواهر اللغوية الغريبة والنادرة والشاذة وفْقاً لرواياتها . فمن عادتهم أنهم ـ كما قيل ـ لم يخفِروا للسماع ذمةً . ولم ينقضوا له عهداً . ويهون

---

(٧٧) معجم الأدباء ، ١٣ / ٣٥٤ . و = إنباء الرواة ، ٢ / ٢٧٤ .

(٧٨) بغية الوعاة ، ٢ / ١٦٤ .

(٧٩) مدرسة الكوفة ، ١١٤ . والحُطمية ، قرية كانت على فرسخ من بغداد . من الجانب الشرقي . منسوبة الى السري بن الحُطم أحد القواد . = مادتها في ، معجم البلدان ، ٢ / ٢٧٣ .

(٨٠) مدرسة الكوفة ، ١١٥ .وقد استوفى جعفر هادي الكريم هذه القضية في رسالته ، مذهب الكسائي في النحو ، ١٤٢ ـ ١٦٣ .

(٨١) م . ن ، ١١٧ .

(٨٢) الاقتراح ، ٢٠٢ .

(٨٣) الشواهد والاستشهاد ، ١١٥ .

عليهم نقض أصل من أصولهم . ونسف قاعدة من قواعدهم . ولا يهون عليهم اطّراح المسموع (٨٤) . سواء أكان لفظاً في شعر . أو في نادر كلام (٨٥) .

ولعل من المناسب ــ وقد تجردنا آنفاً لنقد شواهد الكوفيين ــ ألا نُخلي بحثنا من تنبيه على أن لهم من الشواهد ماوصل في بعض المسائل الخلافية حداً . رُدّت بكثرته ودقته مذاهب البصريين ، حتى إن أبا البركات الأنباريَّ القياسيَّ المتعصب (٨٦) للبصريين . قد رأى رأيهم في سبع مسائل (٨٧) . صح لديه فيها ماسمعوه . وكثُر كثرةً حالت دون الحكم عليه بالشذوذ (٨٨) . جرياً على عادته في اتهام شواهدهم . والانصراف عنها . وعدم الأخذ بها (٨٩) .

وتتصل بقضية اختلاف الرواية هذه قضية الخطأ الذي يمكن أن يقع فيه نقلة الشعر شفةً عن شفة . لاحتمال أن يكون هذا الخطأ سبباً لظهور بعض الضرورات المنكرة في متن الشعر (٩٠) . فضلاً عن قيام بعض العلماء والرواة بإصلاح بعض الروايات . وعلى هذا كله فتعددُ روايات البيت الواحد . ومجيء واحدة منها خالية من الضرورة .قد يكون بسبب من هذه الظاهرة المعروفة في تأريخ الرواية . ونقول بناءً على ما وقفنا عليه من إشارات العلماء اليها . ومن تلك الاشارات قول ابن ولاد في الردِ على المبرد : إن الرواة قد تغيِّر البيت على لغتها . وترويه على مذاهبها . مما يوافق لغة الشاعر أويخالفها . ولذلك كثرت الروايات في البيت الواحد . ألا ترى أن سيبويه قد يستشهد ببيت واحد لوجوه شتى . وانما ذلك على حسب ماغيّرته الرواه بلغاتها . لأن لغة الراوي من العرب شاهد . كما أن قول الشاعر شاهد . اذا كانا فصيحين » (٩١) .

---

(٨٤) مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٣٦ . مج ١٤ . ع ٩ . ١٠ / ص ٣١٩ . مقالة طه الراوي ، نظرة في النحو . و = كتابه ، نظرات في النحو واللغة ، ١١ . ومدرسة الكوفة ، ٣٧٧ .

(٨٥) همع الهوامع ، ١ / ٤٥ . و = خُطى متعثرة على طريق تجديد النحو العربي ، ١٣٢ .

(٨٦) لمع الأدلة ، ٩٥ ، ومابعدها . و = الاقتراح ، ٩٥ .

(٨٧) الأنصاف ، المسائل ، ١٠ ، ١٨ ، ٢٦ ، ٧٠ ، ٩٧ . ١٠١ . ١٠٦ . و = أبو البركات الأنباري . ودراساته النحوية ، ٦٩ . ومدرسة الكوفة ، ٣٦٢ .

(٨٨) م . ن ، ٢ / ٥١٤ . و = البحر المحيط ، ٣ / ١٥٩ .

(٨٩) م . ن ، ٢ / ٥٧١ . و = الخلاف النحوي ، ٣٤٥ .

(٩٠) موسيقى الشعر ، ٣٢١ . و = الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ٣٨٠ .

(٩١) الانتصار لسيبويه من المبرد ، الورقة . ظ . و = شرح أبيات المغني ، ٢ / ١٥٩ .

ومن تلك الإشارات أيضاً . ماروي عن الأصمعي . أنه قال : « قرأت على أبي محرز خلف بن حيان الأحمر شعر جرير . فلما بلغت إلى قوله :

فيالكَ يوماً خيرهُ قبل شرهِ تغيّب واشيه وأقصرَ عاذلهْ

فقال خلف : ويحَه فما ينفعُه خيرٌ يؤول إلى شر ؟
فقلت له : كذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء .
فقال لي : وكذا قال جرير . وما كان أبو عمرو ليقرئك الاّ ماسمع .
قلت : فكيف كان يجب أن يكون ؟
قال : الأجود أن يقول: خيره دون شره . فاروه كذلك . فقد كانت الرواة قديماً تصلح أشعار الأوائل .

فقلت : والله لأرويه بعدها الاّ كذا (٩٢) . وفي رواية أخرى للخبر : » ...
فقلت له : كذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي : صدقت . وكذا قال لي جرير. وكان قليل التنقيح مشرّد الالفاظ (٩٣) ... »

وقد ذكر للمبرد نشاط في إصلاح روايات الشعر . ودأب على نقد رواياته (٩٤) . من ذلك مانقله عنه أبو الحسن الاخفش الصغير في رواية بيت جميل :

ألا لا أرى اِثنين أحسنَ شيمةً على حدَثانِ الدهر مني ومن جُمْلِ

وبيتْ قيس بنْ الخطيم :

إذا جاوز الإثنينِ سرٌ فإنه بنَثٍ وتكثير الوشاة قمين

قال : « أخبرنا أبو العباس محمدّ بن يزيد : أنه لاأختلاف بين أصحابه أن الرواية :

ألا لا أرى خلّين ..... .

والأولى ليست بثبت ، وكذلك أخبرنا في البيت الذي يُعزى إلى قيس بن الخطيم :

إذا جاوز الخلّينِ سرٌ .....

---

(٩٢) زهر الآداب ، ٢ / ١٣ .
(٩٣) نور القبس ، ٧٣ .
(٩٤) شرح شواهد الشافية ، ١٨٤ . و = ضرائر الشعر ، ٥٤ . الآلوسي ، الضرائر ، ١٣٥ . موارد البصائر ، اللوحة ٨ ب .

قال ــ يعني : الأخفش الصغير ـ وهذه أشياء يخطر ببال النحوي أنها تجوز على بُعدٍ في القياس . فربّما غيّر الرواية »(٩٥) استنكاراً لقطع همزة الوصل في درج البيت .

ويبدو لنا أن اشتهار المبرد بتغيير روايات الشعر . قد أصبح معلومة تأريخية عنه . حتى قيل فيه : « واشتهاره بتغيير الروايات يغنينا عن التماس الحجج عليه » . قال هذا علي بن حمزة البصري . بعد أن ذكر ثلاثة أبيات . غيّر المبرد فيها مواضع أسماء ممدودةٍ . قصرتها ضرورة الشعر(٩٦) . كما غيّر رواية سيبويه لقول امريء القيس :

فاليوم أشربْ غيرَ مستحقبٍ إثماً من الله ولا واغل(٩٧)

فجعلها : فاليوم أسقى(٩٨) . تخلصاً من تسكين عين المضارع في حشو البيت . ولم يسكت ناقدوه على هذا أيضاً . فقد وجدنا إشارةً لابن جني الى أن اعتراضه على سيبويه « إنما هو على العرب .. لأنه ـ يعني : سيبويه ـ حكاه كما سمعه . ولا يمكن في الوزن أيضاً غيره ... فكأنه قال لسيبويه : كذبت على العرب . ولم تسمع ماحكيته عنهم . واذا بلغ هذا الحد من السرَف . فقد سقطت كلفة القول معه »(٩٩) . لأن كلامه في رد الرواية المعيبة ـ على حد ماقاله ابن جني نفسه ـ « تحكّمٌ على السماع بالشهوة . مجردةً من النصفة »(١٠٠) . وكان علي بن حمزة البصري قد قرر في هذه الشهوة رأياً صارماً . مفاده : « أن الهرب مما يجيئ للشاعر الفصيح في شعره . مما جاءت أمثلته لغيره من الفصحاء جهْل من الهارب(١٠١) » .

ولم تكن ظاهرة تغيير الروايات وقفاً على المبرد . فقد عَرِف عن أبي علي النحوي شيء من ذلك ايضاً(١٠٢) . كما عُرف توقّي بعض العلماء لهذا الصنيع . من ذلك قول ابن قتيبة . تعليقاً على البيت المذكور آنفاً من شعر امريء القيس: «ولولا

---

(٩٥) النوادر في اللغة ، ٢٠٤ . و = شرح شواهد الشافية ، ١٨٤ .

(٩٦) التنبيهات على أغاليط الرواة ، ١٠٩ . و = الكامل ، ١ / ٢١٦ ـ ٢١٧ . ومجلة المورد . بغداد ١٩٨٠ . مج ٩ . ع ٣ / ص ٥٣ . وما بعدها . مقالة صاحب أبو جناح ، القياس في منهج المبرد .

(٩٧) = الكتاب ، ٤ / ٢٠٤ .

(٩٨) الكامل ، ١ / ٢٤٤ .

(٩٩) المحتسب ، ١ / ١١٠ .

(١٠٠) الخصائص ، ١ / ٧٥ .

(١٠١) التنبيهات ، ١١٧ .

(١٠٢) رسالة الغفران ، ٢٥٤ . و = مغني اللبيب ، ١ / ١٧٧ . شرح شواهد المغني ، ١٧٧ . حاشية السجاعي على شرح القطر ، ٣١ .

أن النحويين يذكرون هذا البيت . ويحتجون به في تسكين المتحرك . لاجتماع الحركات . وأن كثيراً من الرواة يروونه هكذا . لظننه : فاليوم أسقى ..(١٠٣)» .

نعود بعد هذا البسط الكافي لأصول النحاة فيالاستشهاد . فنقول : إننا لانخلي تلك الاصول من العمل على توسيع دائرة الضرورة في النحو العربي . وذلك لما لمسناه من تخالف النحاة في تحديد مصادر السماع . وكيفية بناء القواعد على الشواهد المتوفرة لدى كل فرد أو فئة منهم . فضلاً عن تفاوتهم في مستوى تحقيقهم لتلك الشواهد . وهذه الأمور جملةً تؤكد أهمية إعادة النظر في تلك الشواهد ـ لا سيما ماكان منها شاهد ضرورة شعرية قديمة ـ من زوايا مختلفة عن زوايا نظر النحاة وشراح شواهدهم بإليها . فاذا كان أولئك قد عُنوا بها عنايةالباحث عن فروع قاعدة أصلية . يحاول تثبيت أساسها . واستيفاء وجوهها . فإن لعناية الناقد الجديد أن تنحصر في تقصي تلك الوجوه . والبحث عن فصاحتها . ومنازلها من الجودة والرداءة .

مقاييس دراسة الضرورة :

أشار باحث حديث في تقويم مختصر لما بذله القدماء في دراسة الشواهد الشعرية القديمة إلى اجتهادهم في النص على أنماط الضرورة لدى كل الشعراء المحتجّ بهم . ليكون ماتبقى من أشعارهم حجة في تثبيت اللغة . وتقرير قواعدها .(١٠٤) وقد وجدنا المتأخرين منهم يحرصون على ضبط العلاقة بين الضرورة وعملية التقعيد النحوي بأصول علمية . تلفت نظرنا إلى أن حمل الظاهرة اللغوية في أي شاهد شعري على الضرورة . يمكن أن يكون سلوكاً علمياً . أو لا يكون . ويترتب علينا ـ والأمر على هذا النحو ـ أن نحاول التمسك بمبادىء نظرية في دراسة الأبيات المحمولة على الضرورة الشعرية . نقول هذا . ونحن نعلم من تأريخ النحو . أن الخلاف في الحمل على الضرورة . قد ملأ الدرس النحوي بنظرات متعارضة .ولّدها ماتصيّده النحاة من شواهد الشعر العربي . وعانوا في سبيل العثور عليه واستخدامه في تحرير أصول العربية وفروعها . ماجعل قيمة بعضه أشبه ماتكون بقيمة اللُقى التأريخية النادرة . وبخاصة ما كان منه شاهداً فريداً في بناء قاعدة . أو تأصيل ضابط . أو وصف وجه لغوي معين .

---

(١٠٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٨ . و = رواية البيت في : ديوان امرىء القيس ، ١٢٢ ، ١٥٨ .

(١٠٤) عبد الصبور شاهين . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٠ . مج ١ . ع ٣ / ص ٢٢٤ . مقالته : مشكلات القياس في اللغة العربية .

ومن المناسب أن يشار في هذا الموضع إلى أن منهج النحاة في الاستشهاد غير منهج اللغويين . فاذا كان الشاهد اللغوي دليل الاستقراء والتنقير عن الأفصح والفصيح والمولد والعامي . فإن نظيره النحوي لم يكن كذلك دليلاً للاستقراء الوافي . لأن النحوي إذا احتاج إلى شاهد معين . وعزّ عليه أن يلقاه في كلام العرب . عمد الى صناعة مثل نثري للقضية التي يعنى بدراستها . وربما صنع شاهداً شعرياً . وقد وجدنا النحاة يعترفون بشيء من تلك الشواهد الشعرية المصنوعة في أبواب نحوية مختلفة(١٠٥) .

أما أقتصارهم في أغلب الاحيان على الاستشهاد بالشعر فملحوظ . على الرغم من إدراكهم منذ بواكير الدرس النحوي أن الشاعر قد يعمد إلى التقديم والتأخير . وقد يتجنب السهل الفصيح ، وقد يوقع نفسه في الخطأ . وهو عالم بكل ذلك . توخياً للوزن . وحرصاً على القافية(١٠٦) . لذا فقد استُضعِفت الشواهد الشعرية في العصر الحديث . لما يعرض فيها من طرائف تعبيرية . لا يمكن أن تقع في المرسل من الكلام المنثور(١٠٧) . وآية هذا أننا لا نلحظ في النصوص النثرية الفصيحة البليغة أمثال ما يقع في الاشعار من ظواهر لغوية . وليس بدعاً أن يقال بعد هذا : «كان ينبغي للنحويين أن يأخذوا أمثلتهم من الكلام الفصيح . الذي لا تعتريه العثرات . لأن ذلك يعرض للشاعر . وعلى ذلك فأن الشعر لا يمكن أن يكون شواهد لغوية قوية . وربما كان بسبب ذلك أننا نجد جميع العيوب . التي تقدح في الفصاحة في الشواهد الشعرية . وكتب البلاغة خير شاهد على هذه الدعوى »(١٠٨) .

وإذ يكلفنا هذا النص ـ فيما نزعم ـ امتحاناً صعباً في البحث عن الحد الفاصل بين القوي والضعيف من الظواهر اللغوية . والفصيح وقليل الفصاحة منها . فإن دراستنا للشواهد الشعرية المستعملة في حصر الضرورات محتاجة ـ اليومَ ـ الى فرز جديد . يمكن أن يكون مدخلاً مناسباً لمفهوم الفصاحة والفصيح في لغة الشعر . وذلك حين يتاح للعربية وصف كامل جديد لظواهرها في ضوء معطيات الأساليب القرآنية . والنصوص الباقية من النثر العربي القديم . فضلاً عن المتفق على الاحتجاج به من الحديث الشريف .

---

(١٠٥) النحو العربي . نقد وبناء ، ١٢٤ ـ ١٢٥ . و = منه أيضاً ٧٦ . ٨٧ . ١٠١ .

(١٠٦) م . ن ، ١٢٥ .

(١٠٧) م ن ، ٨٧ . ٩٢ . ١٠١ .

(١٠٨) م . ن ، ٩٢ .

ونحن اذ نقرر هذا الطماح اللغوي تقديراً لحاجتنا الماسة اليه . مثل حاجتنا إلى معجم تأريخي لعربيتنا الحية المتطورة . فإن لغة الشعر من شأنها أن تدرس في سياق عملية الوصف المشار إليها . وبالتحديد : أن يوصف من ظواهرها ماينسجم انسجاماً تاماً مع المظاهر المطردة المستخلصة من النصوص القرآنية ومواد الدراسة اللغوية الأخرى .

أما الظواهر اللغوية المخالفة لجادّة الاطراد . فإن حصرها والتأمل فيها والبناء عليها هو الأساس الأول لما يمكن أن نعدّه حقيقةً من « نحو الشعر». أو من « نحو الضرورات الشعرية » . وعلينا في تكوين هذا البناء أن نتخذ مبادىء مناسبة . نصل من خلالها إلى نظم أنماط الضرورة الشعرية في سلسلة متعاقبة الحلقات من منازل الفصاحة . وفْق المبادىء النقدية الآتية :

أولاً : أن يكون بيت الضرورة من شعر يصح الاحتجاج به . كيما يصح بناء القاعدة عليه[١٠٩] . يُستخلص هذا من قول حازم القرطاجني : « ... فلذلك يجب ألاّ يقبل من الضرائر إلا ماوجد فيما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علية الفصحاء منهم . مما تحقق براعته انتسابَه اليهم . كقصائد امرىء القيس . والنابغة وزهير . ومن جرى مجراهم[١١٠] » .

ونحترز في هذا الموضح . فنقول : ان المقصود بالقاعدة فيما تقدم . القاعدة الفرعية التي تصف الظاهرة اللغوية المخالفة للقياس المطرد . ولذا قال باحث حديث : « ينبغي التفريق بين مايرتكب للضرورة الشعرية . وما يؤتى به على السعة والاختيار . فاذا اطمأنت النفس إلى بناء القواعد على الصنف الثاني . ففي جعل الضرورة الشعرية قانوناً عاماً للكلام نثره ونظمه الخطأ كل الخطأ»[١١١] .

فان بنيت القاعدة الفرعية . فهي وفق مارسمه حازم القرطاجني ـ جارية من الناحية النظرية على نية الاطمئنان إلى صحة مايقع في عربية الشعراء المذكورين من ظواهر لغوية . أياً كانت . ضرورة أو غير ضرورة ، ذلك أننا لم نعرف في تراثنا

---

(١٠٩) ـ موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٦٨ . مقالة خديجة الحديثي . ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة .

(١١٠) منهاج البلغاء ، ١٨٠ ـ ١٨١ .

(١١١) سعيد الأفغاني ، الموجز في قواعد اللغة العربية ، ٧ .

النحوي ـ كما أسلفنا ـ بناء قاعدة أصلية على ضرورة شاعر . مهما كانت منزلته من الفصاحة (١١٢) . والأدلة على هذه القضية كثيرة جداً . منها على سبيل المثال :

ـ التعارض بين قول النحويين : لا يجوز تنوين المنادى . وقولهم : يجوز تنوين المنادى المبني في الضرورة بالاجماع(١١٣) . وقد أضيف هذا التنوين إلى ما لوحظ في العربية من أنواع التنوين . وعرف بـ : تنوين الاضطرار(١١٤) . ومُثّل له بقول الأحوص الأنصاري :

● سلام الله يامطرٌ عليها ●

والدليل على كون هذا التنوين ظاهرة صوتية فرعية . اختلاف النحاة في مجرى حركته . فقد جعله الخليل وسيبويه والمازني ضمة . وجعله أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب وعيسى بن عمر وأبو عمر الجرْمي فتحة . وكان الفرّاء يختار أول هذين الوجهين(١١٥)

ـ التعارض بين قول النحويين : إنّ « أل » التعريف من خواصّ الاسماء(١١٦) وقولهم بعد رؤية نظيرتها الموصولة داخلة على الفعل في مثل قول الفرزدق :

● ما أنت بالحكم التُرضى حكومته ●

إن : « الموصولة قد تدخل على الفعل عند ... وبعض الكوفيين اختياراً . وعند الجمهور اضطرارا »(١١٧) . ولا يخفى علينا مافي هذا النص من تأكيد قلة هذه الظاهرة بـ « قد » أولاً . وتأكيد كونها مذهباً فرعياً بـ « بعض » ثانياً .

ـ التخالف بين قولهم : إن كلا وكلتا مفْردا اللفظ مثْنيا المعنى عند البصريين . وأنهما من قبيل المثنى لفظاً ومعنى عند الكوفيين . وذهاب من عُرفوا بـ « البغداديين » إلى : أن كلتا قد نُطِق لها بمفرد في قول الراجز :

---

(١١٢) = ص ١٠١ .

(١١٣) همع الهوامع ، ١/ ١٧٣ .

(١١٤) ضرائر الشعر ، ٢٥ ـ ٢٦ . و = المرادي ، شرح ألفية ابن مالك ، ١/ ٣١ ـ ٣٢ . مغني اللبيب ٢/ ٣٤٣ . المقاصد النحوية على هامش ، خزانة الأدب . مجلة كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، مكة المكرمة ٩٦ ـ ١٣٩٧هـ . ع٢/ ص ٢٦٦ . مقالة عبد القادر أبو سليم ، التناسب في النحو .

(١١٥) = أمالي الزجاجي ، ٨٣ .

(١١٦) المرادي ، شرح ألفية ابن مالك ، ١/ ٣٤ .

(١١٧) م . ن ، ١/ ٣٤ ـ ٣٥ . و = ضرائر الشعر ، ٢٨٨ ـ ٢٨٩ .

● في كلتَ رجليها سُلامى واحدة ●

وقد قيل في نقد هذا المذهب : « ليس هذا بصحيح . بل أراد : كلتا . فحذف الألف للضرورة(١١٨) »

ثانياً : ان يكون الشعر الذي يقال بجواز الضرورة فيه معروف القائل(١١٩) . والربط في هذا المبدأ بين الضرورة وشاعرها المعروف . يعني : الوصول إلى ظاهرة لغوية . تدعمها منزلة الشاعر . والفكرة المعروفة عن فصاحته . وما يمكن أن يعتمد عليه من لهجة قومه . ناهيك عما يمكن أن يُعثر عليه من نظائرها في شعر الشاعر نفسه . نقول هذا بناءً على مارأيناه من ظهور ضمة رفع الاسم المنقوص على يائه في قول جرير :

وعِرْقُ الفرزدق شرُّ العروق   خبيثُ الثرى كابيُ الأزند(١٣٠)

وظهور كسرة مجروره منونةً في قوله أيضا :

● فيوما يوافيني الهوى غير ماضيٍ ●(١٣١)

ولعلنا لانعدم شواهد أخرى من شعره . تؤكد لنا نزعةً خاصةً في معاملة الاسم المنقوص .

ونخلص من هذا إلى أن معرفة شاعر البيت مدخل مهم جداً إلى تقويم ضرورته والعمل على دراستها إلى جانب ماتؤلف معه . أو تكاد . ظاهرة بارزة في شعر شاعر معين . فضلاً عن كونها أصلاً مهماً من أصول النحاة ـ كما أسلفنا ـ في الاحتجاج بالبيت(١٣٢) . واذا كان قد نُسِب إلى أحدهم . كابن هشام . موقف متناقض في قضية الاحتجاج بالبيت المجهول القائل(١٣٣) . فليس جزافاً أن ينص نحوي متأخر .

---

(١١٨) م . ن : ١/ ٨٦ ـ ٨٧ . و = مايجوز للشاعر في الضرورة : ١٥٦ .

(١١٩) = موقف سيبويه من الضرورة : ٢٦٨ . مقالة خديجة الحديثي . ضمن كتاب : دراسات في الأدب واللغة .

(١٣٠) همع الهوامع : ١/ ٥٣ . و = المرادي : شرح ألفية ابن مالك : ١/ ١١٣ .

(١٣١) = الكتاب: ٣ / ٣١٤ .

(١٣٢) = ص ٩٦ .

(١٣٣) = الاقتراح : ٧٣ . وقارن بـ : مجلة كلية الآداب والتربية . الكويت ١٩٧٤ . ع ٥/ ص ١٦ . مقالة عبدالعال سالم مكرم : إبن هشام المصري . ومنهجه في دراسة النحو العربي

كالسيوطي . على عدم جواز الاحتجاج بشعر أو نثر لا يُعرف قائله(١٢٤) . وكان أبو البركات الأنباري . قبله . قد قال في نقد أحد الابيات : « هذا بيت غير معروف . ولا يعرف قائله . فلايكون حجة »(١٢٥) . ومثل هذا قول مأثور عن أبي حيان الأندلسي(١٢٦) أيضاً . وعلة هذا كله ـ على حدّ ما قاله عبد القادر البغدادي ـ « مخافة أن يكون الكلام مصنوعاً . أو لمولّد . أو لمن لا يوثَق بكلامه »(١٢٧) . وفي هذا تفسير لتشدّدِ بعض النحاة في رفضِ القاعدة المبنية على الشاهد المجهول القائل . وإن كان محررُها نحوياً ثقة(١٢٨) . من ذلك ـ على سبيل المثال ـ استشهادُ سيبويه على حذف لام الأمر في الضرورة بقوله الشاعر :

محمدُ تَفْدِ نفسَك كلُّ نفس   إذا ماخفتَ من أمرٍ تَبالا(١٢٩)

واعتراض المبرد عليه . بالإشارة إلى أنه بيت « لا يُعرف قائله . فلايُحتجُّ به »(١٣٠) .

وقد حاول نفر من المعنيين بدراسة شواهد النحاة ردَّ هذا الاعتراض على المبرد . بقوله(١٣١) : « قائله مجهول . كذا قاله أبو العباس . ولكن هو من أبيات الكتاب . أنشده سيبويه . ولو لم يكن مُحتجاً به لما أنشده . وكونه مجهولاً عند أبي العباس . لا يمنع أن يكون معلوماً عند غيره». أو بقوله(١٣٢) : « لانرى لك أن تُقِرّ هذا . لافي هذا الموضع . ولافي غيره . ولا على لسان الكوفيين ولا البصريين . فكم من الشواهد التي يَستدِل بها هؤلاء وهؤلاء . وهي غير منسوبة . ولا لها سوابق أو لواحق . وفي كتاب سيبويه وحده خمسون بيتاً . لم يعثر لها العلماء بعدَ الجهد والعناء الشديدين على نسبة لقائل معين » . بيد أن هذا النمط من الرد . حتى وان تقدم زمنه . لم يكن ليُردَّ النحاة عن توقّي البناء على الشاهد المجهول القائل . أو الاضراب

---

(١٢٤) م . ن ، ٧١ . و = السيوطي النحوي ، ٢٦٩ .
(١٢٥) الانصاف ، ٢ / ٥٨٣ .
(١٢٦) = المقاصد النحوية . على هامش ، خزانة الأدب ، ٣ / ١٦١ ـ ١٦٢ .
(١٢٧) خزانة الأدب ، ١ / ٧ . و = الاقتراح ، ٧١ .
(١٢٨) الشواهد والاستشهاد ، ١٢٦ .
(١٢٩) = الكتاب ، ٣ / ٨ .
(١٣٠) المقتضب ، ٢ / ١٣٢ ـ ١٣٣ . و = خزانة الأدب ، ٤ / ٦٣٠ .
(١٣١) العيني ، المقاصد النحوية على هامش ، خزانة الأدب ، ٤ / ٤١٨ .
(١٣٢) محمد محيى الدين عبد الحميد ، الانتصاف من الانصاف . على هامش ، الانصاف نفسه ، ٢ / ٥٨٣ . وقد مال الى مثل رأيه أحمد محمد قاسم في هامشه على ، الاقتراح ، ٧٣ .

عما فيه من ظاهرة لغوية . تخالف ما قرَّ لديهم من أصول مطردة عامة . ناهيك عن إضرابهم المطلق من الناحية التطبيقية عن استخدام شواهد الضرورة في تثبيت هذه الأصول .

ثالثاً : أن يكون الشعر الذي يقال بجواز الضرورة فيه معروف الناقل . فضلاً عن القائل(١٣٣) . قال السيوطي بعد أن نقل إشارة ابن النحاس في كتاب : « التعليقة » إلى إجازة الكوفيين إظهار : أن بعد : كي . بناءً على قول الشاعر :

أردت لكيما أن تطيرَ بقُربتي فتتركُها شنًا ببيداءَ بلقع

وإجازتهم إدخال : اللام . في خبر : لكن . احتجاجاً بقول الشاعر :

● ولكنني من حُبِّهَا لعميدُ ●

:« الجواب : أن هذا البيت لا يُعرف قائله . ولا أوله . ولم يُذْكر منه إلا هذا . ولم ينشده أحدٌ ممن وُثّق في اللغة . ولاعُزي إلى مشهور بالضبط والاتقان . وفي ذلك مافيه ». مع كون البيت الأول مجهول القائل أيضاً(١٣٤) .

وقد أجتهد عبد القادر البغدادي في إعطاء صورة واضحة عن الشاهد المعروف الناقل دون القائل . بقوله : «إن الشاهد المجهول قائله وتتمته . إنْ صدر عن ثقة اشتهر بالضبط والاتقان . كسيبويه . وابن السراج . والمبرد ونحرهم . فهو مقبول يُعتمد عليه . ولا يضرُّ جهل قائله . فان الثقة لولم يعلم أنه من شعر . يصحُ الاستدلال به . لما أنشده» (١٣٥) .

رابعاً : وجوب التأكد من أصالة البيت . وذلك لأن الشواهد المصنوعة . التي لم تستعملها العرب . لا يعتمد عليها ــ كما قال باحث حديث .. ولا يركن اليها(١٣٦) . وأولى بوادر ضعفها أن المحفوظ منها في التراث النحوي لا يعدو

---

(١٣٣) = موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٦٨ . مقالة خديجة الحديثي . ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة .

(١٣٤) الاقتراح ، ٧٢ . و = السيوطي النحوي ، ٢٦٩ . والموجز في قواعد اللغة العربية ، ٦ .

(١٣٥) خزانة الأدب ، ٤ / ٧٧ .

(١٣٦) مصطفى جواد ، المباحث اللغوية في العراق ، ٢٤ .

الشطر والشطرين . قال العلايلي : « فلو طلبت للشطر شطراً آخر . وللبيت مثلاً . لأعياك الطلب . وكأن الشطر لُقطةُ الطريق . والبيت بيضةُ العُقْر »(١٣٧) . ومن غرائب النحاة أنهم كثيراً مايلمزون بعض النصوص بما يفهم منه أنها مصنوعة . ثم لا يقلعون عن الاستشهاد بها قبل هذا اللمز وبعده(١٣٨) . مع اتسام مافي بعضها من ظواهر لغوية بمخالفة كبيرة للمألوف في كلام العرب . فضلاً عن ظهورها في الغالب بمظهر الشذوذ . ناهيك عن الجهل المُطْبِق بشعرائها(١٣٩) . وربما كان منها ماهو نص مولّد . فقد نقل السيوطي عن المرزباني : أن المولدين قد وضعوا أشعارا . ودَسوها على أئمة اللغة . فاحتجَّ بها هؤلاء . ظناً منهم أنها للعرب(١٤٠) . من ذلك قولهم :

٤ - أُعرِفُ منها الجيدَ والعينانا ومنخرينِ أشبها ظبيانا

وقد بنى النحاة شكَّهم في هذا الرجز على مافيه من جمع بين لغتين متخالفتين في معرض واحد(١٤١) . وهما :

- الاتيان بالمثنى بالألف في حالة النصب : العينانا . وظبيانا .
- الاتيان به بالياء في الحالة نفسها : منخرين .

ومن أصولهم في تقويم الفصحاحة : « أنه يكاد يكون من المُحال أن يأتي العربي في بيت واحد بلغتين من لغات العرب في كلمة واحدة . أو فيما يُشبهها . فان العربي القح لا يتكلم بغير لغة قبيلته(١٤٢) » . ومع هذا فقد حاول ابن مالك دفْع هذه الشبهة . بالذهاب إلى جواز الجمع بين اللغتين المختلفتين في كلام واحد . مستشهداً بعدة أبيات . منها :

---

(١٣٧) مقدمة لدرس لغة العرب ، ١٩٨ .
(١٣٨) = ص ١٠٨ .
(١٣٩) الشواهد والاستشهاد ، ١٣٧ ، و = منه أيضا ، ٧١ .
(١٤٠) الاقتراح ، ٦٠ .
(١٤١) = حاشية الصبان على ، شرح الأشموني ، ١ / ٩١ .
(١٤٢) هداية السالك الى تحقيق أوضح المسالك ، على هامش الأوضح نفسه ، ١ / ٤٨ - ٤٩ .

أن تقـرآنِ علـى أسـماء ويحكمـا   منـي السـلامَ وأن لاتُشْـعِرا أحـدا(١٤٣)

وليس من همّنا الافاضةُ في مناقشة هذا المبدأ اللغوي . وحسْبنُا إشارة إلى أن الشاهد الذي نحن بصدده غير بعيد أن يكون مصنوعاً فعلاً لتأكيد جواز الجمع بين اللغات المختلفة في النص الواحد . بيد أن الذي فيه من هذه الظاهرة اضطراب واضح . عرضه باحث حديث . بقوله : « وذلك لتوفره على أمور مختلفة . فإن اعتبرنا أن فتح النون في البيت لغة . فلِمَ عطف على : العينانا ؛ وهي مفتوحة النون وبألف . منخرين . وهو مثنى بالياء مكسور النون ؟ . وهل يصح أن الراجز قد استعمل اللغتين في بيت واحد . ومعنى ذلك : أنه عطف : منخرين بالياء على آخر، وقبله منصوب بالالف ، وهو : العينانا ، ثم عاد فقال : أشبها ظبيانا ، وهو منصوب بالألـف ، فـأنت تـرى أنهم أرادوا أن يجمعوا فـي هـذا البيت مسـائل عدة . لايخلو التئامها من غرابة غير مقبولة ، ويدل على هذا أنهم بعد أن أطالوا الكلام على هذا البيت . قالوا : وقيل : إنه مصنوع(١٤٤)»

خامساً : توقّي ما في الشواهد الضعيفة المهزولة من الظواهر اللغوية . إذ باستطاعتنا أن نحصي في تلك الشواهد مادة كثيرة . ضعيفة اللغة . سقيمة التركيب(١٤٥) . وذا يجعلنا في أمسّ الحاجة إلى فرز مافي هذه المادة من غرائب لغوية شاذة . منها،على سبيل المثال،زيادة : « كان » بين الجار والمجرور في شاهد الفرّاء :

سُراة أبـي بـكر تسـامى   عـلى كـان المسـوّمـةِ العِراب(١٤٦)

وإجازة بعض الكوفيين جزم المضارع بعد : أن الناصبة ، في مثل قول الشاعر :

إذا مـاغدونـا قـال وِلْدانُ أهـلنا   تعالـوا إلـى أن يـاتنا الصيدُ نَحْطِبُ

---

(١٤٣) شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، ١٨٠ ـ ١٨١ .

(١٤٤) ابراهيم السامرائي ، النحو العربي ، نقد وبناء ، ٦٩ . التطور اللغوي التاريخي ، ٥٨٠ و = نوادر ابي زيد ، ١٥ . شرح المفصل ، ٣ / ١٢٩ . خزانة الأدب ، ٣ / ٣٣٦ ـ ٣٣٧ .

(١٤٥) = الفعل . زمانه وأبنيته ، ٧٠ .

(١٤٦) الشواهد على شرح ابن الناظم ، ٨٤ .

وقول الآخر :

أحاذِر أنْ تعلمْ بها فتردها فتتركها ثقلاً عليّ كما هيا[١٤٧]

وتصويب ما حكي عن بعض العرب من نصب المضارع بعد : لم ، اعتماداً على قول الراجز :

في أي يوميَّ من الموت أفرْ أيومَ لم يُقدَرَ أم يومَ قُدر[١٤٨]

والارتياح من ثَمَّ إلى هذه الظاهرة . بقراءة أبي جعفر المنصور . لقوله تعالى : (ألم نشرحَ لك صدرَكَ)[١٤٩] ، قراءةً شاذةً بفتح الحاء[١٥٠] .

وتكفي الإشارة إلى شذوذ هذه القراءة دليلاً قاطعاً على شذوذ ماناظرها في الشعر أيضاً[١٥١] . وقد وصل الأمر بأحد الدارسين إلى نقد أول هذه الأبيات الاربعة . بقوله : « وما أظن أنك لو استقريت العربية في كتبها المطبوعة والمخطوطة مما تشتمل عليه خزائن الدنيا واجدٌ نظيراً لهذا البيت المضعطع الأركان[١٥٢] » .

وقد أدرك النحاة قلق ما في البيتين الآخرين من جزم المضارع بعد : أن . فأشاروا إلى روايتين مغايرتين خاليتين من هذه الظاهرة :

أولاهما : تعالوا إلى أن يأتيَ الصيدُ نحطِب[١٥٣] .
والثانية : أخافُ إذا أنبأتها أن تضيعَها[١٥٤] .

فلجأوا إلى هذا التعديل ـ فيما نزعم ـ جرياً على عادة بعضهم في تنقية الشعر من الظواهر اللغوية المعيبة[١٥٥] . وقد فسرّ ابن عصفور ما في أولهما بأن الشاعر سكّن

---

(١٤٧) همع الهوامع ، ٢ / ٣ . و = شرح الأشموني ، ٣ / ٢٨٥ . الدرر اللوامع ، ٢ / ٣ .
(١٤٨) مغني اللبيب ، ١ / ٢٧٧ . و = شرح الأشموني ، ٣ / ٥٧٨ .
(١٤٩) سورة الإنشراح . الآية الاولى .
(١٥٠) = المحتسب ، ٢ / ٣٦٦ .
(١٥١) لمع الأدلة ، ٨٢ .
(١٥٢) إبراهيم السامرائي ، النحو العربي . نقد وبناء ، ٧٩ .
(١٥٣) حاشية الأمير على المغني ، ١ / ٢٩ . و = زيادات ، ديوان أمريء القيس ، ٣٨٩ .
(١٥٤) م . ن ، ١ / ٢٩ .
(١٥٥) ص = ١٠٤ . وما بعدها .

الياء من : يأتينا تخفيفاً . ثم حذفها اجتزاءً بالكسرة عنها(١٥٦) . وهذا التفسير يؤكد لنا أن عدّه هذا الاجراءَ ضرورةً أمرٌ مفروغ منه . وكان قد ذكر هذا البيت في جملة أبيات . جعلها في فئتين :

- ما حذفت منه فتحة المضارع الصحيح الآخر .
- ما حذفت منه فتحة المضارع المعتل الآخر . وهذه الظاهرة أحسن لديه من سابقتها . ففيها - كما يبدو لنا - نزوع إلى التخفف من فتحة صوت المد . باجراء النصب مجرى الرفع . والذي في الفئة الاولى حذفٌ خالصٌ للحركة بدون مسوّغ غير ضرورة الوزن .

وهذا التخالف في تفسير نمطي الظاهرة الواحدة . ورؤية إحداهما أحسن وأهون من الأخرى . يلفت نظرنا إلى أن الظاهرة من أساسها غريبة غير مألوفة . لذا فقد مال النحاة إلى التنويه بروايتين سالمتين منها . وليس غريبا أن يُعدَّ النصب بعد : لم في البيت الرابع أكثر غرابة عن جاري القياس من الجزم بعد : أن . وأقل ألفة لدى العرب من قبل . والنحاة واللغويين من بعد . وهناك خلاف كبير في تعليل هذه الظاهرة . عرضه ابن جني بقوله : « ذهبوا فيه : إلى أنه أراد النون الخفيفة . ثم حذفها ضرورة . فبقيت الراء مفتوحة . كأنه أراد : يُقدَرَن . وأنكر بعض أصحابنا هذا . وقال : هذه النون لا تحذف إلاّ لسكون ما بعدها . ولا سكون هاهنا بعدها . والذي أراه أنا في هذا . وما علمت أحداً من أصحابنا ولا غيرهم ذكره . ويشبه أن يكونوا لم يذكروه لُلطفه . هو أن أصله :

• أيومَ لم يقدرْ أم يومَ قُدِ •

بسكون الراء للجزم . ثم إنها جاورت الهمزة المفتوحة . والراء ساكنة . وقد أجرت العرب الحرف الساكن . إذا جاور الحرف المتحرك . مجرى المتحرك»(١٥٧) .

واذا كان ابن جني قد كتب بحثاً مفصلاً حول هذا الشاهد . أخلاه من أية إشارة إلى أن زيادة الفتحة في موضع الجزم ضرورة محضة . فقد عدّ ابن عصفور هذه الظاهرة ضرورةً . وضعها تحت عنوان : « حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل

---

(١٥٦) ضرائر الشعر ، ٩١ .

(١٥٧) سر صناعة الإعراب ، ١/ ٨٥ . و = الخصائص ٣ / ٩٤ . ٢٢١ .

المضارع للتأكيد . من غير أن يلقاها ساكن »(١٥٨) وانتهى إلى الحكم عليها بقوله : « ولا يجوز مثل هذا في سعة الكلام إلا شاذاً . نحو قراءة أبي جعفر المنصور : ألمْ نشرحَ لك صدرك . بفتح الحاء(١٥٩)» وهي قراءة قيل : إنها على لغة لبعض العرب . كانوا ينصبون الفعل بعد : لم(١٦٠) . وقد عزا ابن جني الى ابن مجاهد قوله فيها : إن هذا غير جائز أصلاً(١٦١) .

ويتلخص لنا من هذا العرض المبسوط لمقاييس حمل الشاهد على الضرورة . أن المنهج المعياري في دراسة الشواهد الشعرية يستقضي صاحبَه أن يُخضع ما يعرض له منها بالدرس والتقويم ، لنمطين من النقد : أحدهما : نمط خارجي . قوامه : البحث عن شاعر الشاهد ؛ شخصه وقبيلته . وبيئته . ومنزلته في الفصاحة . فضلاً عن ناقل بيته . وحظ هذا الناقل من الدقة . وسلامة النقل . ورصانة الحفظ . ومصادرنا التاريخية والأدبية واللغوية كفيلة بأن تقدم معلومات . لا يستهان بكثير منها في المجالات المذكورة كلها . نقول هذا . وذخيرتنا الحاضرة من شروح الشواهد النحوية فيها من المادة الإخبارية والمعلومات والنصوص ما يعين إعانة كبيرة في تحقيق ما يصبو إليه الدارس . وكيف لا ؟ . وعبد القادر البغدادي ـ أكثر النحاة المتأخرين عناية بشواهد النحو والصرف ـ قد قام بجهد طيب في تحقيق تلك الشواهد . وقال : « ولهذا اجتهدنا في تخريج أبيات الشرح . يعني : شرح رضي الدين الاسترابادي لكافية ابن الحاجب ـ وفحصنا عن قائليها . حتى عزونا كل بيت إلى قائله إنْ أمكننا ذلك . ونسبناه إلى قبيلته أو فصيلته . وميزّنا الاسلامي عن الجاهلي . والصحابي عن التابعي . وهلمَّ جرا . وضممنا إلى البيت ما يتوقف عليه معناه . وإن كان من قطعة نادرة . أو قصيدة عزيزة . أوردناها كاملةً . وشرحنا غريبها ومشكلها . وأوردنا سببها ومنشأها . كل ذلك بالضبط والتقييد . ليعم النفع . ويؤمن التحريف والتصحيف . وليوثق بالشاهد لمعرفة قائله . ويدفع احتمال ضعفه(١٦٢) » .

---

(١٥٨) ضرائر الشعر ، ١١١ ـ ١١٢ .

(١٥٩) م . ن ، ١١٣ . و = المحتسب ، ٢ / ٣٦٦ . والخصائص ، ٣ / ٩٥ .

(١٦٠) المقاصد النحوية . على هامش . خزانة الأدب ، ٣ / ٢١٨ . و = البحر المحيط ، ٨ / ٤٨٨ .

(١٦١) المحتسب ، ٢ / ٣٦٦ . وما عزاه ابن جني الى ابن مجاهد . غير موجود في كتابه ، السبعة في القراءات . لكون هذا الكتاب غير موضوع ـ في أصله ـ لعرض القراءات الشاذة . وكان ابن جني قد شرح بالمحتسب كتاباً آخر لابن مجاهد . أسمه ، الشواذ في القراءات . = الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ٦٧ .

(١٦٢) خزانة الأدب ، ١ / ٨ .

وإذا صح لدينا أن البيت الذي يُعنى بدراسة الضرورة فيه من شعر . لا يصح الاحتجاج به ، كأن يكون من أشعار المولّدين ، وفق العُرف التاريخي للاحتجاج عند النحاة(١٦٣) ، أو يكون ـ وفق الأعراف البيئية والقبلية عندهم(١٦٤) ـ من أشعار العرب المحتَرَز من الاحتجاج بكلامهم ، فإن مأتى القدح فيه عندئذ من وجهين :

أ : الشك في فصاحة شاعره .

ب : الشك ـ بناءً على ما تقدم ـ في صحة ما يُلحظ فيه من ظاهرة لغوية بحكم الضرورة .

ولو أخلينا موقفنا هذا من مراعاة النقدة الاولى ، إحساناً للظن في بعض ما لا يصح الاحتجاج به من شعر ، فإن هذا لا يرفع الشاهد إلى منزلة ما وردت فيه الضرورة من شعر المؤثلين في الفصاحة ، وتنبني على هذا ـ كما أسلفنا ـ حاجتنا اليوم إلى إعادة النظر في شواهدنا الشعرية القديمة(١٦٥) ، والاجتهاد في تصنيفها تصنيفاً فئوياً ، يبدأ بالفرز بين صريح النسبة إلى شاعره ، والمشكوك في نسبته ، والمجهول القائل ، وملاحظة ما وقع من الضرورات في كل فئة من هذه الفئات ، كيما تكون هذه الملاحظة مدخلاً إلى توحيد الشائعة في الفئات الثلاث ، وتحديد ما اختصت به كل فئة منها ، وعندنا أن هذا الاختصاص من شأنه أن يكون في مقدمة ما يُعتمد عليه في تقويم فصاحة كل ظاهرة من ظواهر الضرورة على حدة . ومن حق الظاهرة الملحوظة في الفئات الشعرية كلها ، أن تُعدَ أقرب الضرورات إلى الفصاحة ، تلي في منزلتها ما يتحصل لدينا من الضرورات الواقعة في شعر علية الفصحاء ، وتأتي على أثرها في المنزلة ضرورات الشعر المنسوب إلى شعرائه صراحةً ، فضرورات الشعر المشكوك في نسبته ، ثم ضرورات الشعراء المجهولين .

وليس بعيداً أن يكون أكثر ما في الفئة الشعرية الأخيرة من ظواهر الضرورة القليل ، والشاذ ، وما لا يعرف له نظير في كلام العرب ، من ذلك ـ على سبيل المثال ـ ما رأيناه في شاهد الكوفيين من إدخال اللام في خبر : لكن(١٦٦) ، وقد رأى

---

(١٦٣) = ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

(١٦٤) = ص ١٠٢ .

(١٦٥) = ص ١٠٨ .

(١٦٦) = ص ١١٣ .

باحث حديث في هذه الظاهرة وشاهدها المفرد ، أن الشاعر قد يضطر إلى سلوك مالم يستعمل ، والبيت الواحد لا يكفي في إثبات قاعدة مهمة(١٦٧) . لذا فهو لا يؤخذ به لقلته وشذوذه وفرادته في المعروف لدينا من كلام العرب(١٦٨) .
والثاني : نقد داخلي ؛ قوامه : ملاحظة مقدار ما ابتعدت به ضرورة الشاعر عن المطرد المألوف في كلام العرب ، ويمكن أن يكون هذا الاتجاه من البحث ، والنتائج التي يمكن أن يتمخض عنها مدخلاً مهماً من مداخل نقد الشعر ، نعني : نقد لغته من حيث أصواتها ، وأوضاعها الصرفية والنحوية والدلالية .

ونخلص من هذا كله إلى أن تقويم فصاحة أية ظاهرة لغوية شعرية ، لا يمكن أن يعدّ ـ فيما نزعم ـ عملاً علمياً سليم الخطوات والنتائج ، إلا بمحاولة الفرز المستطاع بين الفئات الآتية الذكر من الضرورات :

- ضرورات علية الشعراء في الفصاحة .
- ضرورات الشعر المنسوب صراحةً الى شعرائه .
- ضرورات الشعر المشكوك في نسبته .
- ضرورات الشعر المعروف الناقل دون القائل .
- ضرورات الشعر المجهول القائل والناقل .
- ضرورات الشواهد الشعرية المصنوعة .
- ضرورات الشواهد الضعيفة المهزولة .

ونزعم أننا قادرون بهذا المنهج على إعطاء فكرة واضحة عن الجانب الواقعي للضرورة في تراثنا الشعري ، وسنرى ـ لامحالة ـ أن من الضرورات ما ثبت وتعمق واستفاض ، ومنها ما ضمر حتى كاد يضيع ، وربما كان فيها الجاهلي ، والمخضرم ، والاسلامي ، والمولّد ، تبعاً لشعرائه المعروفين المنبَّه على أسمائهم أحياناً في كلام النحويين ، ولا يستبعد أن نصل بوساطة التصنيف الذي رسمناه ، إلى تحديد قيمة لغوية جديدة للشاهد الشعري ، غير استضعافه والحط منه(١٦٩) بين مواد الاحتجاج في الدرس النحوي ، ولهذه القضية في نظرنا صلة وثيقة بمشكلة التداخل بين الاضطرار والاختيار في لغة الشعر .

---

(١٦٧) إبراهيم السامرائي ، النحو العربي ، نقد وبناء ، ٨٦ ـ ٨٧ .
(١٦٨) = الإنصاف ١/ ٢١٤ .
(١٦٩) = ص ١٠٨ .

والذي يبدو لنا أن خفاء الحد الفاصل بين الحالتين المشار إليهما ، هو السبب المباشر لنقد لغة الشعر ، والذهاب في نقدها إلى أن الظواهر الملحوظة فيهل والمستخصلة منها ، لا تصلح أساساً لدرس لغوي عام(١٧٠) ، ولنا عودة إلى هذه القضية فيما نستقبل من دراستنا النقدية للضرورة .

مشكلة الفصل بين الضرورة والاختيار :

استقر لدينا في الفصل الاول أن المواجهة بين وزن الشعر وعناصر تركيبه اللغوي ، جعلت منه ضرورة لغوية فنيةً متصلة ، وما جمعه النحاة واللغويون من ضروراته ـ في نظرنا ـ ملامح باقية من عناء رجاله واجتهادهم في سبيل الوفاء باللوازم المعيارية لنظاميه اللغوي والعروضي ، ومن مبادىء فهمنا للغة هذا النوع الأدبي ، كونها أنماطاً تعبيرية وأسلوبية منوطة بحس الشاعر ، وقدرته ساعة الخلق الفني على استحضار الالفاظ ، والأساليب وأنماط الجمل في خياله اللغوي ، وصبّها في قوالب موزونة ، تستوعب الصحيحَ من تلك المادة ، والسقيمَ ، والقويَ والضعيفَ ، والواضحَ والملتويَ ، والمُبينَ والمُلبِسَ ، والمقيسَ وغيرَ المقيس ، والكثيرَ والنادرَ ، وغيرَ ذلك مما يرجع في مقاييس الصواب والخطأ ـ آخر الأمر ـ إلى جائز أو غير جائز ، وهو في جملته مما اقتضته طبيعة الشعر نفسه ، بحيث أصبح تفسير الضرورة ، وهي الضامّة لكثير من ذلك ، بما يقع في النظم دون النثر(١٧١) ، أوفق الطرق إلى وضعها في إطارها الفني الدقيق ، وذلك لسعة هذا التعريف(١٧٢) ، وانسجامه مع متطلبات لغة الشعر .

أما الدارس ، فمن متطلبات دراسته لهذه اللغة ، التثبتُ من طبيعة الظاهرة اللغوية ، التي يعرض لها من حيث كونها ضرورة ، أو غير ضرورة ، وقد استوجبت هذا التثبُتَ من الناحية النظرية أمور متعددة ، منها : الاضطراب الذي نخرج به من قراءة آثار النحاة ، وتعليقاتهم المتخالفة المتناقضة على بعض الشواهد الشعرية ، فما

---

(١٧٠) في النحو العربي : نقد وتوجيه ، ١٦٦ ـ ١٩٧ ، و = الموجز في قواعد اللغة العربية ، ٧ .

(١٧١) نظرات في اللغة والنحو ، ٢٦ .

(١٧٢) موارد البصائر ، اللوحة ٦ ب .

يعدُه أحدهم ضرورة ، يعدُه الآخر اختياراً ، أو لهجةً ، أو خطأ ، من غير أن تتضح لنا من خلال تعليقاتهم طبيعة المعايير المعتمدة لديهم ، في الحد بين هذه الضرورة وغيرها من مظاهر لغة الشعر .

ومن الامور التي تستوجب التروي في حمل الظاهرة اللغوية على الضرورة ، اعتراف النحاة أنفسهم بوجوه اختلافهم فيها ، قال ابن عبد الحليم : « ثم إن الضرورات الشعرية ، منها ما يتفق عليه ، ومنها ما يختلف فيه ، والاختلاف يتصوّر من وجهين :

أحدهما : أنها هل هي ضرورة ، تختص بالشعر ، أم لا ، فتجوز في سعة الكلام ، كارتفاع المضارع بعد : لم؟، فقد قيل : إنه ضرورة ، وقيل : إنه لغة .

وثانيهما : أنها هل تجوز ضرورة ، أم لا ، كمنع صرف ما ينصرف[١٧٣]؟، فإن الكوفيين يجيزونه ضرورةً ، والبصريين يمنعونه .

ومنها : ما يقاس عليه ، كقطع ألف الوصل ، ومنها : ما يُحفظ ولا يقاس عليه ، كالحَمي في : الحَمَام[١٧٤] . » ولا يمكن ــ بناءً على هذا ــ أن يقال : النَظِي ، في : النِظام ، والسَلِي في : السلام ، على سبيل المثال .

وحين يكون الأمر على هذا النحو من الدقة ، فإن الحد بين الضرورة والاختيار ذو علاقة وثيقة بقضية الفصاحة في لغة الشعر ، بعد أن كبُرت حصيلتنا الحاضرة من أدبنا القديم ، واتسعت معها دائرة ماعرفناه من تراثنا النقدي ، وما يتصل منه بالشعر على وجه التخصيص شطر وافر ، يعطينا صورة عما لقيه هذا الفن من عناية نحاتنا القدماء ، ومن جرى على مذاهبهم في نقد ألفاظه ومعانيه ومظاهر الصناعة الفنية فيه ، وأصبحت دراستنا لمشكلة ضروراته محتاجة إلى الافادة من ذلك التراث اللغوي والنقدي القديم ، فضلاً عن الافادة من الفهم الحديث لحقيقة الظاهرة نفسها ، ومن أسس هذا الفهم محاولة الفصل بين أنماط الضرورات الشعرية ، مع الاجتهاد في الوصول إلى مايمكن أن يعدّ مقاييسَ نظرية وتطبيقية في دراستها ، على نحو ماعرضناه فيما تقدم[١٧٥]

---

(١٧٣) م . ن ، ٦ ب ، وفيه ، كمنع صرف مالا ينصرف ، والصحيح ماأثبتناه ، و = الانصاف ، ٢ / ٤٩٣ .

(١٧٤) م . ن ، ٧ أ .

(١٧٥) = ص ١٠٨ ــ ١٢١ .

ونبدأ في تحليلنا لهذا الاساس بالإشارة إلى اختلاف الشعراء في مذاهب التفكير والتعبير، من ذلك عدم احتفال طائفة من قدمائهم بقبح الزحاف، إذا أدى ذلك إلى سلامة الاعراب، وقد عرف هذا السلوك في أشعار من وصفهم المازني وابن جني: «بالجفاة الفصحاء»(١٧٦). وملاحظته تجعلنا نتوقع مصادفة نظائره ونقائضه في أمثلة أخرى من الشعر القديم نفسه، ناهيك عما يمكن أن يصادفنا من ذلك في الشعر المولّد، والشعر الحديث، كأن نرى في الشعراء قياسياً في لغته، وقياسياً في عروضه، ومتوسعاً في أحد الاتجاهين، وموازناً بين القياسية والتوسع، دونما ميل إلى ما يشبه الالتزام اللغوي أو العروضي المطلق. وعندنا أن قيس بن زهير، لو قال: ألم يأتِك .. بدل: ألم يأتيك، في بيته المارّ بنا في الفصل الاول:

ألـم يـأتيك والأنبـاء تـنـمـي بـمـا لاقـتْ لـبـونُ بنـي زيـادِ(١٧٧)

ولو قال الأخطل.

كـلـمـع أيدي مـثاكـيـلِ مـسـلّـبةٍ يندبن ضرسَ بناتِ الدهر والخُطُب

بفتح لام: مثاكيل فقط، بدل تنوينها(١٧٨)، لكان القولان الأولان أقوى قياساً على مذهب الجفاة الفصحاء من القولين الآخرين، ولكن التوسع قد اضطلع في هذين الشاهدين بتأثير واضح، وبدت الضرورة سبباً لمعاملة المضارع المعتل في حالة الجزم معاملة الصحيح، وصرف الممنوع من الصرف، وليس ثمة ضرورة لدى التحقيق العروضي في هاتين الظاهرتين الصوتيتين، إذ البيت الاول من منقوص الوافر(١٧٩)، والثاني من مطوي البسيط(١٨٠)، والنقص والطي زحافان مشهوران، كان حرياً بالشاعرين أن يفيدا منهما عوض التشبث بظاهرتين، أصبحتا دليلاً أو شبه دليل على

---

(١٧٦) المنصف، ٢/ ٧٥، الخصائص، ١/ ٣٣٣، و= ابو عثمان المازني، ومذاهبه في الصرف والنحو، ٩١ - ٩٣.

(١٧٧) = ص ٥٤.

(١٧٨) أثبتنا البيت كما ورد في، الخصائص، وهو برواية أخرى في شعر الأخطل، صنعة السكري، ١/ ٢٥١.

(١٧٩) النقص، كما ذكرنا في، الص ٥٤. اسكان لام، مفاعلتن، وحذف نونها، و= كتاب، العروض، ٤٤.

(١٨٠) الطي، حذف فاء، مستفعلن. = م. ن.، ٣٩.

جنوح الشاعر إلى ماليس مضطراً إليه على وجه التحقيق ، ليختلط علينا ـ بعد ذلك ـ موقفه الدقيق بين الاضطرار والاختيار .

ولما كان ترك زيغ الاعراب ـ على حدّ قول ابن جني ـ يكسر البيت كسراً ، ولا يزاحفه زحافا ، فلابد ـ إذاً ـ من ضعف الزيغ واحتمال ضرورته(١٨١) ، وهي ضرورة متوهمة في الشاهدين السابقين ، تمسك فيها الشاعران بمعيارية الوزن بدلَ التمسك بمعيارية اللغة .

ومن هذا القبيل ـ أيضاً ـ التزامُ أمية بن أبي الصلت بالضرورة في قوله :

لـه مـارأت عينُ البصيـر وفوقَـه   سمـاءُ الإلـهِ فوقَ سبع سـمائيا

لأنه لو قال : سمايا ، لصار الى الضرب الثالث من أضرب الطويل ، ومبنى قصيدته كلّها على الضرب الثاني(١٨٢) من الأضرب الثلاثة المعروفة لهذا الوزن(١٨٣) ، وتفسير هذا أنه : قد بنى تفعيلته الأخيرة على : (مفاعلن) مقبوضةً ، لا على : (مفاعي) محذوفةً ، فأقرَّ الهمزة مكسورةً بحالها ، لتصحَّ بعدها الياء روياً متسقاً مع بقية قوافي قطعته : فانيا ، مواليا ، باقيا ، إلى آخرها(١٨٤) .

ويتضح لنا من هذا أن القافية قد حملته على إيراد : سمائي ، جمعاً : لسماء ، واجراء الياء مجرى ياء : ضوارب ، مفتوحةً في موضع الجر ، مع التوطئة لها بهمزة مكسورة بعد ألفٍ معتلة ، ولو وجد نحواً آخر لإرساء قافيته غير ركوب هذا الضعف ، لكان له أن يميل إلى قوة عن ضرورة ضعيفة لامسـوّغ لها إلاّ الاسـتجابة الفنيـة لمعيارية النظام العروضي ، وبعبارة أخرى في هدي التعريف الشائع للضرورة إنه لم يجد عن هذا المركب اللغوي المعقد مندوحة ، شأنه في ذلك شأن الكميت بن زيد ، الذي اضطُرّ إلى تصحيح مُعتلٍ ، مخافة كسر الوزن في قوله :

خريـــعُ دواديَ في مـــلـــعـــبِ   تأزّر طوراً وتُرخـــــــــي الازارا

---

(١٨١) الخصائص ، ١ / ٣٣٣ ، و = ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، ٤٤ .

(١٨٢) م . ن ، ١ / ٣٣٣ ـ ٣٣٤ ، والذي فيها ، « لصار من الضرب الثاني الى الثالث ، وانما مبنى هذا الشعر على الضرب الثاني ، لا الثالث » ، والذي أثبتناه هو الصحيح = كلام ابن جني نفسه على أضرب الطويل في كتاب ، العروض ، ٢٦ .

(١٨٣) = ص ٧١ .

(١٨٤) الخصائص ، ١ / ٢١٠ ـ ٢١٢ ، و = الأصول ، ٢ / ٧٠٣ ، الخزانة ، ١ / ١١٩ ، وابن السيرافي ، شرح أبيات سيبويه ٢ / ٢٦٦ ، وأمية بن أبي الصلت ، حياته وشعره ، ٣١٦ ـ ٣١٨ .

قال ابن جني : « ألا ترى أنه لو أعلّ اللام ـ يعني : ياء الداودي وحذفها ، فقال : دواد ، لكسر البيت(١٨٥) ؟ » .

وتجرنا القضية المشار إليها آنفاً ـ ونحن نبحث في طبيعة التداخل بين ضرورة الشاعر واختياره ـ إلى عرض ماحدث في الدرس اللغوي القديم من خلاف كبير في معاملة الاسم المعتل معاملة الاسم الصحيح ، وعندنا أن هذه الظاهرة مثال ممتاز على خفاء الحد الفاصل بين الضرورة والاختيار ، وقد أثار باحث حديث تساؤلاً عما إذا كان قول المتنخل الهذلي :

أبيتُ على معاريَ فاخراتٍ ... بهنّ ملوّبٌ كدم العباطِ

قد أريدَ به ، تعمُّلاً ، إثبات قضية الضرورة الشعرية(١٨٦) ، وذلك في معرض خلاف ، نشب قديماً بين يونس بن حبيب والخليل بن أحمد في إعراب الاسم المنقوص ، فذهب يونس إلى أن المرأة اذا سميت بالمنقوص ـ وهو الاسم المختوم بياء لازمة تلي كسرة ـ أو بما يماثله من الأسماء ـ فتحت ياؤه في حالة الجر ، وقيل : مررت بقاضيَ ، ممنوعاً من الصرف لعلتي العلمية والتأنيث ، وقيل أيضاً : مررت بأعيميَ منك في تصغير : أعمى(١٨٧) . ولم يرض الخليل بهذا المذهب ، ورأى وجوب حذف الياء وتنوين ماقبلها عوضاً عنها في حالتي الجر والرفع(١٨٨) ، ابتعاداً عن أصل مايجب حدوثه في المنقوص عند تسمية المؤنث به من حالة منع الصرف . وملاحظة الأصل معيار ، اعتمد عليه الخليل في وصف معاملة الشعراء للاسماء المختومة بالياء التالية لكسرة ، فقال بعد الإشارة إلى الاستشهاد ببيت المتنخل ، وبيت الفرزدق :

فلو كانَ عبدُالله مولى هجوتُه ... ولكنَّ عبدالله مولى مواليا

« فلما اضطروا إلى ذلك في موضع ، لأبدَّ لهم فيه من الحركة ، أخرجوه على الاصل(١٨٩) » . والأصل يستوجب أن نحذف الياء ، وينون ماقبلها تنوين عوض ، وقال ـ أيضاً ـ بعد قول عبيد الله بن قيس الرقيات :

---

(١٨٥) م . ن ، ١ / ٣٣٤ .

(١٨٦) عفيف دمشقية ، المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي ، ١٠٢ .

(١٨٧) = ص ٦١ .

(١٨٨) = الكتاب ٣ / ٣١٢ ، شرح الأشموني ، بحاشية الصبان ، ٣ / ٢٧٣ ، همع الهوامع ، ١ / ٣٦ ، المقاصد النحوية على هامش ، الخزانة ، ٤ / ٣٦٠ ، يونس البصري ، حياته وآثاره ومذاهبه ، ٢٧٨ .

(١٨٩) الكتاب ، ٣ / ٣١٣ .

لا بـارِكَ اللهُ فـي الـغوانـيِ هـلْ   يُصْبِحنَ إلا لـهـنَّ مُطَّلَبُ

وقول جرير :

فيـومـاً يـوافينـي الـهوى غيـرَ مـاضيٍ   ويـومـاً تـرى منهنَّ غـولاً تـغَـوَّلُ

« ألا تراهم كيف جرّوا حين اضطُروا ، كما نصبوا الأول حين اضطُروا . وهذا الجرّ نظير ذلك النصب . فان قلت : مررت بقاضَي قبلُ ؛ اسم امرأة ، كان ينبغي لها أن تُجرَّ في الإضافة . فنقول : مررت بقاضيك(١٩٠) : »

ويتبين لنا من هذا أن معيار ملاحظة الأصل في تأكيد ما في هذه الشواهد من ضرورة شعرية ذو وجهين :

١ ـ الالتزام بما يحدث في الاصل بسبب الضرورة ، وقد فسَّر به الخليل فتحة : معاري ، ومواليا .

٢ ـ الابتعاد عما يحدث في الاصل ، بسبب الضرورة أيضاً ، وقد فسَّر به الخليل ـ أيضاً ـ كسرة : الغواني ، وتنوين : ماضٍ . ويلحظ في هذين أن عبيدَالله بن قيس الرقيات وجريراً قد عاملا الاسم المعتل معاملة الصحيح ، خلافاً لما عليه قياسه .

اما نحن ، فلنا في الابيات الأربعة المذكورة فهم آخر ، نخالف فيه الخليل فيما ذهب إليه من تاكيد الضرورة في بيت المتنخل ، ونعمل على تأكيدها في الابيات الثلاثة الاخرى ، إذ البيت الاول ـ فيما نزعم ـ مثال واضح على الخيار اللغوي ، واذا كان السكريُّ شارح أشعار هذيل ، قد سكت عن الإشارة إلى ماعسى أن يكون فيه من الضرورة أو عدمها(١٩١) ، فقد نصت طائفة من العلماء على هذا الخيار اللغوي ، الذي ألمحنا اليه . قال المازني تعليقاً على فتحة : معاريَ : « هذا إنشاد بعض العرب ، وهو غلط ، لانه لو أنشد : معارٍ ، لم ينكسر ، ولكن الذين انشدوه مفتوحاً ، استنكروا قبح الزحاف . أما الجفاة الفصحاء ، فلا يبالون كسر البيت ، لاستنكارهم زيغ

---

(١٩٠) م . ن ، ٣ / ٣١٤ .

(١٩١) ـ شرح أشعار الهذليين ، ٣ / ١٢٦٨ .

الاعراب(١٩٢)، إذ لامانع في النظام العروضي من أن يتحول شاعر عفو خاطره في إيقاع البحر الوافر من : (مفاعَلَتن) التامة، إلى : (مفاعلْتن) المعصوبة، التي درج العروضيون على الاستعاضة عنها في تقطيع الشعر بنظيرتها : (مفاعيلن)(١٩٣). لما بينهما من تناظر تام في توالي الحركة والسكون، ينجم عن تسكين خامس التفعيلة الاولى في بعض صياغات البحر الوافر.

ويقرب من قول المازني قول ابن قتيبة : «لو قال : على معارٍ، كان الشعر موزوناً. والاعراب صحيحاً.. وهكذا قرأته على أصحاب الاصمعي(١٩٤)». وقول الجوهري : «إنما نصب الياء، لانه أجراها مجري الحرف الصحيح في ضرورة الشعر. ولم ينون لانه لاينصرف، ولو قال : معارٍ، لم ينكسر البيت، ولكنه فرّ من الزحاف(١٩٥)». وقول المعري : «يزعم النحويون أن قوله : معاريَ بفتح الياء، حمله عليه كراهة الزحاف. وهذا قول ينتقض، لان في هذه الطائية أبياتاً كثيرة، لاتخلو من زحاف، وكل قصيدة للعرب وغيرها على هذا القرْي، وكذلك قوله :

عرفــــتُ بأجدُثٍ فــــنِــــعافِ عِرْق علاماتٍ كــتــحــبــيرِ الــنــمــاط

فيه زحافان من هذا الجنس ـ يعني : عصب التفعيلة في علامات، وكتحبير ـ ثم يجيىء في كل الابيات، الا أن يندر شيء منه، وقد روي عن الاصمعي أنه لم يسمع العرب تنشد إلا : أبيتُ على معارٍ، بالتنوين. وهذا لاينقض مذهب أصحاب القياس، إذا كانوا يروون عن أهل الفصاحة خلافه»(١٩٦).

إن تحليل تصرف الشاعر وفقاً لمستلزمات السلامة اللغوية يكشف عن سعة المجال حياله للانتقال من التفعيلة التامة إلى المعصوبة، من غير أن يكسر وزناً، ولا يحتمل ضرورة إجراء الاسم المعتل مجرى الصحيح(١٩٧). ولو لزم جانب اللغة في هذا

---

(١٩٢) المنصف، ٢ / ٧٥، و = ضرائر الشعر، ٤٣.

(١٩٣) الخصائص، ١ / ٣٣٤، و= كتاب، العروض، ٥٤٦ وأبو عثمان المازني، ومذاهبه في الصرف والنحو، ٩١ ـ ٩٣.

(١٩٤) الشعر والشعراء، ١ / ٩٩، و = ضرائر الشعر، ٤٣.

(١٩٥) الصحاح، مادة، عرا، ٦ / ٢٤٢٤ ـ ٢٤٢٥.

(١٩٦) رسالة الغفران، ٢١٠.

(١٩٧) الخصائص، ٣ / ٦١.

الموضع ، لم يزدْ تصرفه العروضي على اختزال مقطعين قصيرين مفتوحين : (عَ لَ) من التفعيلة الاصلية بمقطع طويل مقفل : (عَلْ) في الثانية المعصوبة ، يساوي في الثالثة المستعاض بها في الوافر – نعني : مفاعيلن – مقطعاً طويلاً مفتوحاً : (عي) ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن تنوين راء : (معار) عوض صوتي مناسب عن الياء المفتوحة ، التي لاتدعو إلى إثباتها في السياق ضرورة وزنية ، فضلاً عن كون ذلك لايجري على وجه قوي في العربية . وإذا انتفت الحاجة الايقاعية إلى هذه الياء ، فورودها إذاً في إحدى روايتي البيت ، يمثّل لنا سعة واضحة في موقف الشاعر إزاء بعض الاستعمالات اللغوية ، وذلك مالا يجده متاحاً له في كل مايُعنيه ويُجْهده من أحوال التركيب الشعري .

أما الضرورة في الأبيات الثلاثة الأخرى – نعني : أبيات الفرزدق وعبيدالله بن قيس الرقيات ، وجرير – فإن شعراءها لو قالوا على القياس :

– موالٍ : بالتنوين .
– الغوانيْ : السكون .
– ماضٍ : بالتنوين ايضاً .

لكان في ذلك إخلال بَيِّنٌ بالايقاع السليم لاوزان أبياتهم . فتحريك ياء : الغواني . في بيت عبيدالله بن قيس الرقيات :

لابارَكَ اللـــهُ في الـغوانـي هــل يُـصْـبِـحـنَ إلاّ لـهـنَّ مُـطَّـلَـبُ

ضرورة ، نصَّ عليها الزمخشري فيما نُقِل من شرحه الضائع لأبيات سيبويه(١٩٨) . ذلك أن السكون لم تُعِن الشاعر ابتداءً على إقرار موسيقى المنسرح على أصولها ، فاجتلبت حركة ، وفقّت له بين : وانيَ هل . و : مُسْتعلن . المطوية بحذف رابعها الساكن . وهي ثالثة وحدات الايقاع في البحرالمذكور .

وبناءً على هذا ، فنحن نعدُّ أية رواية أخرى للبيت – بسكون الياء – خطأً محضاً أو سهواً . وذلك لأن التسكين يقضي بأن تكون التفعيلة ، المشار اليها ، محذوفة الخامس المتحرك ، على غير ماهو مألوف في الانماط الايقاعية لـ : (مستفعلن) ، التي لم يتوارد عليها في شعرنا العربي غير ثلاثة أنواع من الزحاف :

---

(١٩٨) – شرح شواهد المغني ، ٢ / ٦٢٣ .

ـ الخبن : (مستفعلن) ، في " سيط والرجز والسريع والمنسرح .
ـ الطي : (مستعلن) ، في المقتضب ، مضافاً إلى البحور المذكورة .
ـ الخبل : (متعلن) ، في البحور المذكورة نفسها ، ماعدا المقتضب(١٩٩) .

فاذا كان تحريك الياء تحقيقاً هو رواية الخليل ، بدليل قول السكري : « روى الخليل : في الغواني هل يصبحن ، جعل : الغواني ، مثل : الضوارب ، أخرج ذوات الياء مخرج التمام ، فأعربه(٢٠٠) » . وقد نقل سيبويه من قول الخليل نفسه « فلما اضطروا الى ذلك ـ يعني : إلى تصحيح الصيغة المعتلة ـ في موضع لابد فيه من الحركة ، أخرجوها على الاصل(٢٠١) » وذلك في تعليقه على قول الفرزدق : مولى مواليا ، والتوطئة لقول ابن قيس الرقيات ، بعد أن شخص له موقفان شعريان ، انتفى فيهما خيار الشاعر ، مرة في حشو الشعر ، ومرة أخرى في قافيته . وثالثةً في مرحلة مهمة من مراحله الصوتية ، وذلك في عروض إنشادة رجل من بني كليب لقول جرير :

فيومـاً يـوافيني الـهوى غيرَ مـاضيٍ ويومـاً تـرى منهنَّ غـولاً تغوَّلُ(٢٠٢)

فمن المعروف لدينا أن عروض الطويل ـ نعني : رابعة تفعيلات صدره ـ لم تجيء بحالٍ على : (مفاعي) محذوفةً ، والعروضيون على أن لهذا البحر عروضاً واحدة مقبوضة (مفاعلن)(٢٠٣) . ويقابل هذه العروض المقبوضة : (ماضيْنْ) بتصحيح الياء ، وتنوينها في قول جرير . وهذا يدلنا على أن مجانبة هذا الاجراء الصوتي ، والاكتفاء بالضاد وحدها منونة . يفضي إلى شذوذ عروضي ، لم يألفه الشعر العربي ، إلاّ في التصريع مع النوع الثالث من أضرب الطويل . كالذي في قول امرىء القيس :

لـمـن طـلـلٌ أبـصرتُـه فـشـجانـي كخطِّ زبورٍ في عسيبٍ يماني(٢٠٤)

---

(١٩٩) العيون الغامزة ، ٢٢٦ .
(٢٠٠) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٣ .
(٢٠١) الكتاب ، ٣ / ٣١٤ ، و = الاصول ، ٢ / ٧٠٠ .
(٢٠٢) م . ن ، ٣ / ٣١٤ .
(٢٠٣) كتاب ، العروض ، ٢٤ ، و = العيون الغامزة ، ١٣٧ .
(٢٠٤) العروض ، ٢٦ ، العيون ، ١٣٩ ، و = الديوان ، ٨٥ .

وكون الضَرْب : (يماني) على : (مفاعي) محذوفاً في البيت ، وعروضه : (شجاني) محذوفة أيضاً بالمقابلة التصريعية ، ففي هذا دلالة على أن هذه الحالة الصوتية خاصة ومحدودة ، لاتجري كثيراً في البحر الطويل ، بحيث تصبح نمطاً معروفاً في وزنه ، ولو جاز ذلك فيه واطرد واستفاض ، لعُدَّ اكتفاءُ جرير بالضاد وحدَها منونةً أمراً عروضياً معتاداً ، لاضرورة فيه لتصحيح حرف العلة وتنوينه .

وعندنا أن انتباهة الخليل إلى الضرورة المشار إليها ـ نعني : تصحيح المعتل ـ ذكية جداً ، وذلك لانها نفت شذوذ الشاعر عن القياس العروضي ، وإنْ دفعه الالتزام بهذا القياس إلى مجانبة القياس اللغوي بما ليس بعيداً عن ضوابطه وأصوله العامة ، فردٌّ فرع محدود إلى أصل واسع منهج فنيّ معروف في لغة الشعر ، يكشف لنا عن حقيقة الصراع بين اللغة والوزن ، والانتهاء في ذلك دائماً إلى التزام عروضي ، تنخرق به قياسيةٌ لغويةٌ تامة ، لاتتهيأ للشعراء في كل موقف .

أما بيت الكميت ، المارُ ذكره في موضع سابق :

خـريـعٌ دواديَ فـــي مـلـعـبٍ تـــأزَرُ طـــوراً وتُـــرخـــي الإزارا(٢٠٥)

فهو من المتقارب ، والوحدات الايقاعية في هذا البحر ـ نعني في الشطر الواحد منه ـ أربع ، جاءت في أول شطري البيت المذكور على حذو :

فعولُ . فعولُ . فعولن . فعو .

الأوليان مقبوضتان في المصطلح العروضي ، والثالثة تامة ، والرابعة محذوفة ، وإسقاط ياء : (دوادي) في حشوه ، يثلم تفعيلته الثالثة أيضاً ، ويجعله على حذو :

فعولُ . فعولُ . عولن . فعو .

ولا عيب في نظرية هذا الثلم من حيث المبدأ ، ويكمن العيب فيما يحدِثه من كسرٍ بيّنٍ في التتابع الايقاعي لموسيقى الشطر .

واذ تقدمت لنا إشارة في الفصل السابق إلى أن نظرية الايقاع الشعري لكل بحر من البحور ، تفرض على الشاعر عدداً ثابتاً من المقاطع الصوتية في كل شطر(٢٠٦) . وهذا العدد في المتقارب إثناعشر مقطعاً ؛ أربعة قصيرة : (فَ) ، وأربعة طويلة

---

(٢٠٥) = ص ١٢٤ ـ ١٢٥.

(٢٠٦) = ص ٣٧ .

مفتوحة : (عو) ، وأربعة طويلة مقفلة : (لُن) ، في أربع تفعيلات متواترة على : فعولن . فإن ماجرى عليه الكميت في التركيب الصوتي لبيته تغيير مقبول ، قوامه : تحوّله في آخر كلٍ من التفعيلتين الأوليين من مقطع طويل مقفل ، إلى مقطع قصير : (لُن : ـ لُ) ، وحذفه من الرابعة مقطعاً طويلاً مقفلاً ، تعودت الأذن العربية على حذفه كثيراً في هذا الوزن ، الذي أداه الشاعر في شطره أداءً تطبيقياً لايؤخذ عليه ، ذلك أنه لم يجترحْ بهذين التصرفين الشائعين ـ نعني : القبض والحذف ـ خللاً جذرياً في توالي مقاطع النظام العروضي للمتقارب ، بيد أنه لو حذف ياء : (دوادي) فعلاً ، واستعاض عنها بتنوين الدال ، على نحو ماوصفناه في بيت المتنخل الهذلي ، لكان مجرى إيقاعه :

• فعولُ • فعولن • مستفعلن •

بعيداً جداً عن الحذو السليم في الوزن المذكور ، فضلاً عن كونه غريباً عن النظام العروضي كله في الشعر العربي ، وذا يدلنا على أن قضية الخيار اللغوي ، ليست تياراً مطلقاً في الشعر ، وأن استحكام الضرورة وقوتها قضية أخرى ، دفعت الكميت إلى تصحيح حرف العلة ، وإقرار الياء مفتوحةً على حالها في موضع جر بالاضافة ، على نحوٍ يشبه ما تقدم في قافية بيت أمية بن أبي الصلت(٢٠٧) .

ويهدينا النظر في الأمثلة الشعرية المتقدمة كلها إلى أن موقف الشاعر في ملتقى النظامين اللغوي والعروضي على صياغاته ، يتلخص طِبْقَ مذهب الجفاة الفصحاء ، الذي وصفه المازني وابن جني(٢٠٨) ، بثلاث نقاط : الاولى : إذا تهيأ بيت ، يحتمل فيه أن يكون زحاف ، أو لايكون ، إلا أنه لايوصل فيه إلى السلامة التامة بغير ضرورة شعرية ، فصواب أولئك أن ينشده الشاعر مزاحَفاً .

الثانية : التزام جانب الشعر على جانب اللغة ، وتفضيل الضرورة على كراهية الزحاف ، فضلاً عن الرغبة في المحافظة على صحة الوزن ، عند توقّع الكسر والخلل الايقاعي المرفوض .

---

(٢٠٧) = ص ١٢٤ .

(٢٠٨) = المنصف ، ٢ / ٧٥ ـ ٧٨ ، الخصائص ، ١ / ٣٣٣ ، وأبو عثمان المازني ، ومذاهبه في الصرف والنحو ، ٩١ ـ ٩٣ .

الثالثة : وجوب الالتزام بالضرورة في البيت الذي لا يستقيم إلا بوقوعها . ونجد ما يدعم هذا المذهب في كلام المفسرين والاصوليين على الرخصة والعزيمة في الفقه الاسلامي . قال أبو حيان نقلاً عن الطبري : « ليس الأكل - يعني : من الطعام المحظور - عند الضرورة رخصة . بل ذلك عزيمة واجبة . ولو امتنع من الأكل . كان عاصياً » (٢٠٩) .

ونحن لانريد نقل هذا العرف الاصولي - تجوزاً - إلى دراسة لغة الشعر . وحسبنا أن نقول بعد ماعرضناه : إن الشاعر في نزوعه الفني إلى صناعة شعرية سامية غير موكول إلى ذاكرته اللغوية فقط . يستقي منها ألفاظه وتراكيبه وأشكال تعبيره . بل إلى قدرته على الإنشاء (٢١٠) والخلق أيضاً . لذا فقد حُكِم عليه بتطلّع فني . يصعب تحقيقه في بعض الاحيان . بسبب من قيام المتعذر اللغوي والعروضي دونه . ففكرة الاضطرار - بناءً على هذا - جدُّ قريبة إلى الاذهان في تقويم موقفه اللغوي والفني . ولكننا لايمكن أن نتخذها تفسيراً ناجزاً حاضراً لكل مايلحظ في ألفاظه وتراكيبه من ملامح الابتعاد عن مستوى القياس . وهو إذ ينشط في تفكيره وتعبيره نشاطاً خاصاً به . فهو لامحالة منتهٍ إلى مواقف لغوية . تتداخل فيها مظاهر الاختيار والاضطرار تداخلاً معتاداً . لاوجه معه لدراسة لغته . بوصفها وليدة الاختيار المحض . أو الاضطرار المحض أيضاً . فما تمثلناه من ضرورات الشعر . وما خبرناه بالتحليل اللغوي والعروضي فيما تقدم . يؤكد لنا ما نتصوره من طبيعة التداخل الصعب بين الحالتين اللتين كان لابن مالك، نحويِ القرن السابع الهجري . محاولة تطبيقية للفصل بينهما .

نظرية تغيير الموضع معياراً للضرورة :

خلصنا بعد القيام بتحليل لغوي وعروضي لشواهد سيبويه في باب : « مايحتمل الشعر » من كتابه إلى أن مانسبه النحاة اليه . معتمدين على ظاهر كلامه . من أن

---

(٢٠٩) البحر المحيط ، ١/ ٤٩٠ . وقد فاتنا الإهتداء إلى النص بلفظه في تفسير الطبري . بيد أننا أدركنا فحواه بوضوح من قراءة مادونه الطبري نفسه تفسيراً لآيات الرخص في القرآن الكريم . = جامع البيان ، ٢/ ٨٤ - ٨٨ ، ٦/ ٨٥ ، ١٨ ٦٩ - ٧٢ ، ١٤/ ١٨٨ .

(٢١٠) اللغة بين المعيارية والوصفية ، ٢٩ .

الضرورة تجيز في الشعر مالا يجوز في الكلام بشرط الاضطرار، صحيح صحة تامة[٢١١]، في حين نفى بعض الدارسين المعاصرين هذا التعريف. ولم يرَ الضرورة عنده مقيدة بالشرط المذكور، من ذلك قول باحثة فاضلة[٢١٢]: «والذي يبدو من كلام سيبويه .. أن بعض ماجاء في هذا الموضع[٢١٣] من الشواهد، ليس مما أضطر إليه الشاعر، بحيث لا يستطيع تغييره، لأن اجتناب الضرورة فيه ممكنٌ بأدنى تغيير في الكلمات، كأن يضع: بخلوا، بدل: ضننوا، في قوله:

مهلاً أفاطمُ قد جربتِ من خُلُقي أني أجودُ لاقوامٍ وإن ضَنِنوا

و: مثلما، بدل: ككما، في قوله:

• وصاليات ككما يوثفين• »

لو اننا استعملنا طريقة ابن مالك في التمييز بين:

- مايجيء وقد اضطر إليه الشاعر، بحيث لا يستطيع تغييره، فيجوز في الشعر فقط.
- وما يجيء ويمكن تبديل موضع الضرورة فيه بلفظة أخرى. يكون البيت بها خالياً من الضرورة، فيكون جائزاً في الاختيار، وليس مقدوراً على الشعر فبتبديل لفظة جديدة مكان الموجودة، سلِم البيت من الضرورة،وفي هذا ردٌ على من نسب إلى سيبويه القول: بأن الضرورة، هي: الالجاء والاضطرار[٢١٤].

ولا يهمنا ـ وقد فرغنا من نقض هذه الفكرة في الفصل الأول ـ أن نعيد هاهنا شيئاً من ذلك، وحسبنا الوقوف على ما أومأت إليه الباحثة من منهج ابن مالك في تحقيق الضرورة، والحد بينها وبين الاختيار، وذلك بإخضاع موضعها من

---

(٢١١) = ص ٧١

(٢١٢) خديجة الحديثي، مقالتها، موقف سيبويه من الضرورة، ٢٨٢، ضمن كتاب، دراسات في الأدب واللغة، و = محمد علي حمزة، ابن الناظم النحوي، هامش الص، ١٦٦.

(٢١٣) يعني، في باب «مايحتمل الشعر» من «الكتاب»، ١/ ٦ ـ ٣٢.

(٢١٤) موقف سيبويه من الضرورة، ٢٨٢.

البيت لامتحان لغوي . يعمد فيه إلى محاولة تغيير الظاهرة اللغوية الملحوظة فيه . فاذا تم ذلك بيسر وسهولة . فذلك إذاً دليل على أن ما ارتكبه الشاعر ليس من قبيل الضرورة . التي لامندوحة له عنها .

وقبل الكلام على العلاقة بين تعريف الضرورة بهذه العبارة . وصحة المعيار الذي اتخذه ابن مالك في تحقيقها . يحسن بنا أن نعرض لبعض مايمكن أن نعده أمثلة قديمة لهذا المعيار . من ذلك : خبر . نقله ابن جني بقوله : « قال أبو العباس : حدثني أبو عثمان . قال : جلست في حلقة الفرّاء . فسمعته يقول لأصحابه : لايجوز حذف لام الأمر . إلّا في شعر . وأنشد :

مَـن كـانَ لايـزعُـمُ أنـي شـاعـرُ فـيـدنُ مـنـي تـنـهُ الـمراجـزُ

قال : فقلت له : لِمَ جاز في الشعر . ولم يجز في الكلام ؟ .
فقال : لأن الشعر يُضطر فيه الشاعر . فيحذف .
قال : فقلت : وماالذي اضطره هنا،وهو يمكنه أن يقول : فليدنُ مني ...
قال : فسأل عني . فقيل له : المازني . فأوسع لي .

قال أبو الفتح :«قد كان يمكن الفرّاء أن يقول له : إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة .أنساً بها . واعتياداً عليها . وإعداداً لها لذلك . عند وقت الحاجة اليها»(٢١٥)

والذي يبدو لنا : أن اعتراضة المازني على الفرّاء قائمة على أنَّ الراجز كان بإمكانه إبقاء : مُسْتفعلن . على حالها سالمةً من زحاف الخبن . الذي تصير به في الرجز الى : مُتَفْعلن(٢١٦) . مع أن الخبن ـ كما قال بعض اللغويين ـ أخف على ألسنتهم في مثل هذا الموضع(٢١٧)

ومن ذلك أيضاً : موقف ابن كيسان من ظاهرة تذكير الفعل المسند إلى مؤنث مجازي متقدم عليه . كالذي في قول عامر بن جوين الطائي :

---

(٢١٥) الخصائص : ٣ / ٣٠٣ . و = معاني القرآن : ١ ـ ١٦٠ . التنبيه على حدوث التصحيف : ١٤٥ . شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف : ٢ / ٢٠٩ .
(٢١٦) كتاب : العروض : ٦٦ . و = منه أيضاً : ٣٩ .
(٢١٧) = اللسان : مادة : زجر : ٤ / ٣١٩ .

● ولا أرضَ أبقلَ إبقالَهَا ●

فاذا كان النحاة قد جوّزوا هذه الظاهرة في الضرورة ، خلافاً للقياس(٢١٨) والقياس عندهم : أبقلت ، مادام الفاعل ضميراً متصلاً لمؤنث(٢١٩) . فقد ذهب ابن كيسان إلى أن هذا غير مقيد بالضرورة، وذلك لأننا نستطيع إسقاط الهمزة ، وإبقاء كسرتها صلة لتاء التأنيث الساكنة ، ونقرأ البيت :

● ... ابقلتِ أبقالها(٢٢٠) ●

ونفهم من هذا أن قراءة البيت على هذه الصورة أو تلك ، يمكن أن تُخْلي النص من بعض الضرورات الصوتية . ونقول : الصوتية في هذا الموضع ، لأن ما حدث في القراءة المقترحة للبيت المذكور ، لم يجاوز الجريانَ على القياس اللغوي باثبات تاء التأنيث ، والتحول من همزة قطع إلى همزة وصل ، وهذا الاجراء صوتي خالص ، يماثله في هذه الصفة ما اقترحه أبو العلاء المعري في قراءة بيت أبي ذؤيب الهذلي :

تركوا هويَّ وأعـــنقوا لـهواهـم ... فـتُـخرِّموا ولـكـل جنـب مـصرعُ

قال : « لو انشد : هوايَ ، لم يكن بالوزن بأس»(٢٢١). وذلك لبقاء : متفاعلن ، أولى تفعيلات بحر الكامل على قياسها العروضي ، وفق التقطيع الآتي :

تَرَ كو هَوا	يَوَ أَعْ ..
تَرَ كو هَوِيْ	يَوَ أَعْ ..
مُتَ فا عِلن	مُتَ فا ..

---

(٢١٨) مغني اللبيب، ٢ / ٦٥٦ .

(٢١٩) شرح التصريح على التوضيح ، ١ / ٢٧٨ .

(٢٢٠) أبو الحسن بن كيسان ، وآراؤه في النحو واللغة ، ١٦٢ .

(٢٢١) رسالة الملائكة ، ١٨١ ، و = شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، ٣٠٤ ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد سابقاً ، القاهرة ١٩٤٨ ، ج ١٠ ، ع ١ / ص٤٠ ، مقالة أنوليتمان ، بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي ، ومجلة الخليج العربي ، البصرة ١٩٧٥ ، ع٢ / ص ٢٠٠ ، مقالة خليل العطية ، لهجة هذيل ، وهي قسم أول من ، دراسات في اللهجات العربية .

وكل الذي حدث في هذا هو إبقاء ياء المتكلم في قراءة أبي العلاء خفيفةً على حالها بعد ألف : هوى ، المستعاض عنها في الرواية الأصلية بتشديد الياء المشار إليها ، والتحولُ من التخفيف إلى التشديد ظاهرة صوتية خالصة أيضا ، يماثلها في صفتها هذه استبدال الكسرة بفتحة ، تخلصاً من الفصل بين المتضايفين في مثل قول الأخطل :

وكـرّار خـلـف المحجـرين جـوادِه　　　إذا لـم يـحـام دونَ أنـثـى حـليلُها

فالملحوظ في هذا أن الرواية – ولا نقول: الشاعر – قد فصلت بظرف بين صيغة المبالغة : كرّار ، ومعمولها : جواد المضافة هي إليه في رواية تمسّكَ بها الفرّاء (٢٢٢) ، خلافاً لقراءة سيبويه :

• وكرارٍ خلفَ المحجرين جوادَه(٢٢٣) •

والامثلة كثيرة في قراءات الشواهد الشعرية على الانتقال من كسرة إلى فتحة ، تفادياً للفصل بين المضاف والمضاف إليه(٢٢٤) ، غير أن اقتراح قراءة معينة في بيت الضرورة لم يقتصر على مثل هذه التغييرات الصوتية المحددة ، فقد وجدنا ابن سيده يقترح في بعض صياغات أبي الطيب المتنبي نصوصاً أدق وأسلم منها ، من ذلك تعليقه على قوله :

شابَ مـن الـهـجر فَرْقُ لِـمّـتـه　　　فـصارَ مـثـلَ الدمـقـسِ أسودُها

بقوله : « في هذا البيت ثرمَلة صنعة – يعني : عجلة وقلة إحكام – قال : فرقْ لِمّته ، فخص جزءً من اللمة ، ثم قال : أسودها ، فعمم ، لكن قد يجوز أن يعود الضمير الى : الفرْق ، وإن كان الفرْق مذكراً ، لأن المذكر إذا كان جزءً من ذاتِ المؤنث ، جاز تأنيثه .. وانما وجه إستواء الصنعة ، لو اتزن له ، وحسُنَ في القافية ، أن يقول :

• شابت من الهجر لِمتهُ(٢٢٥) •

---

(٢٢٢) معاني القرآن ، ٢ / ٨١ . و = شعر الأخطل ، صنعة السكري ، ٢ / ٦٢٠ .

(٢٢٣) خزانة الأدب ، ٢ / ٤٧٤ ، و = الكتاب ، ١ / ١٧٧ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٧٣ .

(٢٢٤) = م . ن ، ٢ / ١٧٢ – ١٧٣ .

(٢٢٥) شرح مشكل أبيات المتنبي ، ٣٠ ، و = منه أيضا ، ١٣٣ .

ووجدنا في كلام بعض المعاصرين مايشبه أن يكون من قبيل هذا أيضا . فقد قال عفيف دمشقية في بيان موقف البصريين من بعض الشواهد المخالفة لأصولهم وأقيستهم : « وحين طالعهم – وهم لا يجيزون توكيد النكرة - قول عبد الله بن مسلم الهذلي :

لكنه شـاقـه أنْ قيـل : ذا رَجَـبُ ... يـاليتَ عِـدّةَ حـولٍ كلِّهِ رَجَـبُ

سارعوا إلى القول : إن روايتهم للبيت :

• ياليت عدة حولي ... •

أو نسبوا توكيد : حولٍ إلى الضرورة ، مع أنه لاضرورة هناك . فقد كان بإمكان الشاعر أن يقول مثلاً : حول كامل ، ويحافظ على وزن البيت(٢٢٦)

وعندنا أن هذا السلوك في تحقيق الضرورة أو نفيها ، لايمكن أن يتسع ويطرد ، بحيث يكون خلاصاً تاماً من كل مظاهر الاضطرار في الشعر، ناهيك عن عجز نظرية التغيير من الجانب الفني عن معالجة كل مايقع في لغة الشعر من ضرورة حقة أو ضرورة توسعية ، حسْب التصنيف الذي أكدناه فيما تقدم من هذه الدراسة(٢٢٧) .

أما ابن مالك الذي أرسى أصول نظرية التغيير ، فقد حاول تضييق دائرة الضرورة في النحو العربي ، وذلك بقصْر مفهومها على النمط الذي لايجد الشاعر عنه مندوحة من الناحية العروضية ، ليكون كل ماعداه مما يستطاع تغيير موضعه اختياراً لاشبهة فيه ، وقد عُدَّ له هذا الاتجاه في التفكير النحوي مأثُرةً علميةً في الدراسات النحوية المعاصرة(٢٢٨) ، ولم يستبعد باحث حديث تأثره في معالجة النصوص على هذا النحو بما عُرف عن المبرد من نزعة تغيير روايات الشعر(٢٢٩) . ولاعلاقة – فيما نزعم – بين اتجاهي الرجلين في التعامل مع الضرورات الشعرية ، وذلك لأن اتجاه المبرد جماليّ ، يطمح الى تنقية الشواهد من بعض ما يلحظ فيها من المظاهر اللغوية المعيبة ، واتجاه ابن مالك نحويّ مجرّد ، غاية مايطمح اليه

---

(٢٢٦) خطى متعثرة على طريق تجديد النحو العربي ، ١٢٨ ، و = همع الهوامع ، ٢ / ١٢٤ .

(٢٢٧) = ص ٥٤.

(٢٢٨) = مقدمة محمد كامل بركات لكتاب ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ٤٨ – ٤٩ ، ومقدمة عبد الرحمن السيد لكتاب ، شرح التسهيل ، ١ / ٧٠ .

(٢٢٩) أمين علي السيد ، في علمي العروض والقافية ، ١٩٧ ، و = ص ١٠٥ ، وما بعدها .

الاشارة الصريحة إلى أنَّ الشاعر مضطر حقيقةً ، أو غير مضطر ، وكان قد أرسى أسس نظريته في هذا المجال على تمثّل أبيات الشعراء الذين أدخلوا الألف واللام على الفعل المضارع في مثل قول الفرزدق :

● ما أنت بالحكم التُرضى حكومتُه ●

والذهاب إلى أن الواحد منهم ، كان بوسعه أن يقول :
- التُرضى : - المرضي .
- الحمار اليُجدّع : - يُجدّع .
- ماكاليروح : - مامَن يروح .
- ليس اليُرى : - ما مَن يُرى .
وإذا لم يفعلوا ذلك مع استطاعته ، ففي هذا إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار(٢٣٠)

ومن أمثلة تطبيقه لهذا المعيار ، ماذهب اليه من أن حذف لام الامر ، وإبقاء عملها ، ليس مقصوراً على الشعر ، بل إن ذلك يمكن أن يقع في النثر قليلاً بعد القول الخبري ، ومنه في الشعر قول الراجز :

قلتُ : لبوابٍ لديهِ دارُها   تِأذنْ فإني حموُها وجارها

أي : لِتأذنْ ، فحذف اللام ، وكسر حرف المضارعة ، وليس هذا الحذف ضرورة ، لتمكنه من أن يقول : إيذن(٢٣١)

وقد ذهب باحث إلى أن ابن مالك لم يُجز دخول الألف واللام على الفعل المضارع بسبب من ثبوت الرواية به عنده ، بل جعل وزن الشعر نفسه دليلاً على عدم اختصاص الشعر بهذه الظاهرة ، لأن وزنه لم يؤدِ اليها ضرورةً ، وقد رأيناه يعّول على هذه الفكرة في وصف كثير من الضرورات ، بأنها لغات لبعض العرب ، وليست ضرورات(٢٣٢) ، من ذلك - على سبيل المثال - ما قاله في بيت الشاعر :

---

(٢٣٠) شرح التسهيل ، ١/ ٢٢٥ - ٢٢٦ ، و = ارتشاف الضرَب ، اللوحة ٢٤٠ ب ، خزانة الأدب ، ١/ ١٤ - ١٥ ، المرادي ، شرح التسهيل ، أيضاً ، ٢١٨ ، همع الهوامع ، ٢/ ١٥٥ .
(٢٣١) مغني اللبيب ، ١/ ٢٢٥ .
(٢٣٢) السيد إبراهيم محمد ، الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٦٩ - ٧٠ .

لكنْ فوارسَ من نُعْمٍ وأسرتها يوَم الصُليفاء لم يوفونَ بالجار(٢٣٣)

وكان النحاة قبله قد حملوا رفع المضارع بعد : لم في هذا البيت ، على أنه تشبيه لهذا الحرف الجازم بـ : لا ، النافية غير الجازمة ، ضرورةً من طرف ، ولاتحاد معناهما من طرف آخر(٢٣٤) . أما ابن مالك ، فقد استخلص العيني من كلامه : أن الاتيان بالمضارع مرفوعا بعد : لم ، جائز على قلة ، بيد أنه غير مختص بالضرورة(٢٣٥) ، وقد أورد ابن عصفور البيت المذكور ، وعقّب عليه بقول الاخر :

وأمسوا بَها لِيلَ لو أقسموا على الشمس حولين لم تطلعُ

وذلك في الدلالة على إبدال حكم : لم ، بحكم : لا(٢٣٦) ، ولنا نحن على الشاهدين معاً تنبيهان :

الاول : إذا كنا نجهل تأريخ البيت الأول ، بدليل قول عبد القادر البغدادي :

« وهذا البيت أنشده الأخفش والفارسي وغيرهما ، ولم أجد من عزاه الى قائله ، ولا من ذكر له تتمة(٢٣٧) » ، فمن المناسب أنْ نسأل بناءً على هذا : أنّى تأتّى لابن مالك في غمرة هذا الغموض ، أن البيت يمثّلُ لغةً من لغات العرب ؟ .
الثاني : احتمال أن تكون ضمة الروي في الثاني واحدةَ ثلاثِ ضمات :

أ ـ ضمة اعتباطية ، أصلها خطأ في الكتابة أو الرواية ، وصوابُها : الكسر على المشهور في معاملة المضارع المجزوم في القوافي .
ب ـ ضمة ضرورة تقفوية ، كأن يكون روي القصيدة مضموماً ، فاستحب الشاعر أو الراوية ألا يُقوِيا باستعمال الكسرة ، تحقيقاً للقياس اللغوي ، فاثبتا الضمة التزاماً بحركة الروي .
جـ ـ ضمة إقواء ، وذلك إذا كان الروي في أصله مكسوراً .

---

(٢٣٣) مغني اللبيب ، ١ / ٢٧٧ ، و = موارد البصائر ، اللوحة ١٩ أ .
(٢٣٤) الخصائص ، ١ / ٣٨٨ ، و = شرح المفصل ، ٧ / ٨ ، خزانة الأدب ، ٣ / ٦٢٦ .
(٢٣٥) المقاصد النحوية ، على هامش ، الخزانة ، ٤ / ٤٤٧ .
(٢٣٦) ضرائر الشعر ، ٣١٠ ، و = الخزانة ، ٣ / ٦٢٦ ، والآلوسي ، الضرائر ، ٢٢٨ .
(٢٣٧) خزانة الأدب ، ٢ / ٦٢٦ ، و = المقاصد النحوية ، على هامشها ، ٤ / ٤٤٦ ، شرح شواهد المغني ، ٢ / ٦٧٤ ، شرح المفصل ، ٧ / ٨ ، همع الهوامع ، ٢ / ٥٦ .

وعندنا أنّ الضمة في هذه الاحوال كلها لاتصح دليلاً على أن رفع المضارع بعد : لم ، يمكن أنْ يكون لغة لبعض العرب ، كما أنها لاتقوم دليلاً أيضاً على صحة مازعمه ابن مالك في البيت الاول من إهمال : لم ، حملاً على : لا ، وتشبيهاً بها(٢٣٨) ، وما زعمه من كون هذا الاهمال لغةً(٢٣٩) لايقوي لنقض كون الظاهرة نفسها ضرورةً في أي نص شعري ، يمكن العثور عليه غير الشاهدين المذكورين ، بل إن القدرة على آستبدال : لم ، بـ : لافيهما ، وفْق نظرية التغيير الموضعي ، من شأنها أن تنفي الضرورة عن الشاعرين ، وذلك لو كان قد وقع في نفس ابن مالك ابتداءً أن الظاهرة المشار إليها ضرورة فعلاً ، ولمّا لم يقع في نفسه شيء من هذا ، فقد وجدناه يفسّرها تفسيراً تأريخياً ، بالاشارة إلى أنها لغة ، لعلمه أن مثلها لايقع اختياراً في الكلام على قلة أو كثرة .

نقول بعد هذا : إن إخضاع الضرورة لامتحان ابن مالك ــ نعني : لمحاولة تغيير موضعها ، وما عسى أن تسفر عنه هذه المحاولة من القدرة على ذلك ، أو العجز عنه ــ لم يكتب له أن يكون فتحاً على النحاة ، وانقاذاً لهم من الحيرة بين الضرورة والاختيار ، فقد ظلت هذه المشكلة قائمة حتى الساعة .

في نقد نظرية التغيير :

تعرّض آبن مالك بسبب من قصور نظريته عن تعميق الحد الفاصل بين الضرورة والاختيار لنقد شديد ، لم يقف عند حدود مناقشة النظربة نفسها ، بل تعدى ذلك إلى اتهامه مباشرةً بسوء فهمه لمعنى الضرورة في الدرس النحوي من الأساس ، وبين أيدينا من نقد العلماء له ولنظريته عدة مواقف :

أولها : في أربع نقاط ، عرضها إبراهيم بن موسى الشاطبي شارح ألفيته(٢٤٠) ، بقوله(٢٤١) :

(٢٣٨ شرح عمدة الحافظ ، ٣٧٥ ــ ٣٧٦ .

(٢٣٩) = مغني اللبيب ، ١/ ٢٧٧ .

(٢٤٠) = معجم المؤلفين ، ١/ ١١٨ .

(٢٤١) خزانة الأدب ، ١/ ١٥ ، و = الضرائر ، ٧ .

أ ـ « إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا المنزع ـ نعني : صحة أن الضرورة هي ما ليس للشاعر عنه مندوحة ، وأن محاولة تغيير ألفاظ الشعر يمكن أن تكون معياراً قاطعاً للفصل بين الضرورة والاختيار ـ وإهماله في النظر القياسي جملةً ، ولو كان معتبراً ، لنبّهوا عليه .

ب ـ إن الضرورة عند النحاة ليس معناها : أنه لا يمكن في الموضع غير ما ماذكر ، إذ ما من ضرورة إلاّ ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره ، ولا ينكر هذا إلا جاحد لضرورة العقل . فهذه الراء في كلام العرب من الشياع في الاستعمال بمكان لا يجهل ، ولا تكاد تنطق بجملتين تعريان عنها ، وقد هجرها واصل ابن عطاء لمكان لثغته فيها ، حتى كان يناظر الخصوم ، ويخطب على المنبر ، فلا يسمع في نطقه راء ، فكان أحد الاعاجيب ، حتى صار مثلا[٢٤٢] . ولا مرية في أن اجتناب الضرورة الشعرية أسهل من هذا بكثير ، وإذا وصل الأمر إلى هذا الحد ، أدى إلى أنْ لا ضرورة في شعر عربي ، وذلك خلاف الإجماع ، وإنما معنى الضرورة : أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلاّ لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك ، بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيء ، يزيل تلك الضرورة .

جـ ـ أنه قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر ، واحدة يلزم فيها ضرورة ، إلا أنها مطابقة ـ كما يقول البلاغيون ـ لمقتضى الحال ، ولا شك أنهم في هذه الحال ، يرجعون إلى الضرورة ، لأن اعتناءهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالالفاظ ، وإذا ظهر لنا موضع أن ما لاضرورة فيه ، يصلح هنالك ، فمن أين يُعلم أنه مطابق لمقتضى الحال ؟ .

د ـ أن العرب قد تأبى الكلام القياسي لعارض زحاف ، فتستطيب المزاحف دون غيره ، أو بالعكس ، فتركب الضرورة لذلك[٢٤٣] » .

وعندنا : أن الأدلة على هذه النقطة الرابعة كثيرة ، من ذلك قول رؤبة :

إذا العجوز غضبت فطلّقِ ... ولا ترضّاها ولا تملّقِ

---

(٢٤٢) = أمالي المرتضى ، ١/ ١٣٩ ـ ١٤٠ ، والبيان والتبيين ، ١/ ١٣ ، ومقالة إبراهيم السامرائي ، حسن الأداء ، ضمن كتاب رحلة في الفكر والتراث ، ٩١ ـ ٩٢ .

(١٤٣) خزانة الأدب ، ١/ ١٥ ، ر = الضرائر ، ٨ .

فقد أبقى ألف الفعل في موضع جزم بالنهي(٢٤٤) . ولو قال : ولا ترضَها ، لم ينكسر الرجز ، إذ لا مانع من تحوّل الايقاع من : (مستفعلن) إلى : (متفعلن) ، ولكنه كرِه الزحاف(٢٤٥) ، الذي يسميه العروضيون : خبناً ، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة(٢٤٦) .

ومن تلك الأدلة أيضاً تحريك ثاني : الأثْر في قول الآخر :

فإني إنْ أقع بِكَ لا أهَلَّكْ   كوقعِ السيفِ ذي الأثَرَ الفِرنِدِ

قال ثعلب : إنما أراد : ذي الأثْر ، فحرّكه للضرورة ، ونفى ابن سيده أن تكون ثمة ضرورة في هذا الموضع ، لان الشاعر لو سكن الثاء على الأصل القياسي للفظة ، لصار من : (مفاعلَتن) إلى : (مفاعيلن) بزحاف العصب(٢٤٧) ، وهذا لا يكسر البيت ، ولكنه أراد توفية الجزء ، فحرك لذلك(٢٤٨) ، وكأن الضرورة عند ابن سيده منوطة بما ينقل هذه الصياغة الشعرية من الكسر إلى السلامة حسب، وأن المظاهر اللغوية التي تنقل هذه الصياغة من الزحاف إلى السلامة غير داخلة في إطارها ، وفي هذا تحديد تطبيقي للضرورة ، يربطها بالسلامة الشعرية المجردة دون الأداء الجمالي ، الذي يمنح الشعر تفرّده وخصوصيته اللغوية في إطار موازينه الإيقاعية الدقيقة المعروفة .

أما الموقف الثاني : فوجدناه ملخصاً في كلام أبي حيان الأندلسي ، شارح تسهيل ابن مالك ، بقوله : « وأما قول المصنف : بأن قائل البيت الأول متمكن من أن يقول بدلَ : كنت منه ، في :

مَن يكِدني بسيءٍ كنتُ منه   كالشجى بين حلقه والوريدِ

---

(٢٤٤) = الحلل في شرح أبيات الجمل ، ٣٤٠ .

(٢٤٥) المنصف ، ٢ / ٧٨ .

(٢٤٦) = كتاب ، العروض ، ٣٩ .

(٢٤٧) م . ن ، ٤٦ .

(٢٤٨) اللسان ، مادة ، أثر ، ٤ / ٨ .

: أكُ منه ، وقائل الثاني متمكن من كذا ، فهذا حديث من لم يفهم معنى قول النحويين في ضرورة الشعر ... ففهم أن الضرورة في أصطلاحهم هي : الإلجاء إلى الشيء ، فقال : بأنهم لا يلتجئون إلى ذلك ، إذ يمكن أن يقولَ : كذا ، فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً ، لأنه ما من ضرورة ، إلا ويمكن إزالتها ، ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب ، فإنما يعنون بالضرورة : أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر ، المختصة به ، ولا يقع في كلامهم النثري ، وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام ، ولا يعني النحويون بالضرورة : أنه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفظ ، وإنما ما ذكرناه ، وإلا كان لا توجد ضرورة ، لإنه ما من لفظ ، إلاّ ويمكن الشاعر أن يغيره(٢٤٩) » .

واذا كان أبو حيان قد أعطانا في هذا النص تفسيراً واضحاً لمعنى الضرورة عند جمهور النحويين ، فان مناقشته لنظرية ابن مالك ــ فيما يبدو لنا ــ ليست وليدة ذهنه ــ وهو المعنيُّ بدراسة آثار ابن عصفور(٢٥٠) ــ فقد حفظ السيوطي من كلام ابن عصفور هذا اشارةً إلى أن الشاعر بإمكانه الخلاص من ضرورته بعبارة أخرى غير عبارتها(٢٥١) ، وذلك بحكم امتلاكه لحق التغيير أياً كان في نتاجه الأدبي ، لا أن يكون ذلك من عمل النحوي ، كما فعل ابن مالك في الحكم على بعض الظواهر الواردة في لغة الشعر على خلاف القياس بأنها ليست ضرورات ، لتمكُّن شعرائها من أن يقولوا : كذا ، وكذا ، عوضاً عنها .

وقد كثر ناقدو ابن مالك على هذا السلوك التجريبي بعد الشاطبي وأبي حيان ، فكان منهم : خالد الأزهري(٢٥٢) ، والدماميني(٢٥٣) ، وعبد القادر

---

(٢٤٩) التذليل والتكميل في شرح التسهيل ، ٥ / اللوحة ١٧٠ ب ــ ١٧١ أ ، و = الأشباه والنظائر ، ١ / ٢٢٤ ، همع الهوامع ، ٢ / ١٥٦ ، وقد أوردت خديجة الحديثي النص كاملاً في كتابيها ، أبو حيان النحوي ، ٤٤٩ ، والشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، ٣٠٣ ، وفي مقالتها ، موقف سيبويه من الضرورة ، أيضا ، ٢٧٢ ، ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة .

(٢٥٠) = أبو حيان النحوي ، ١٠٢ ــ ١٠٨ .

(٢٥١) الأقتراح ، ٤١ ، ولم نقف على هذه الاشارة في المطبوع المتوفر لدينا من اثار ابن عصفور ، لاسيما كتابه ، ضرائر الشعر .

(٢٥٢) شرح التصريح على التوضيح ، ١ / ١٤٢ .

(٢٥٣) = المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية ، ١ / ٦٠ .

البغدادي(٢٥٤) . والفاكهي(٢٥٥) . ومحمد الدمنهوري(٢٥٦) . وابن هشام(٢٥٧) . وغيرهم . وحسبنا من نقدات هؤلاء جميعاً . مالخصه عبد القادر البغدادي من كلام ابن هشام في الردّ على إشارة ابن مالك إلى أن إيراد الضمير المتصل بعد : إلاّ . في قول الشاعر :

وما نبالي إذا ما كنت جارتنا ... أن لا يجاورنا إلاّك ديّار

ليس ضرورة . لتمكُّن شاعره من أن يقول :

● ألا يكون لنا خِلٌ ولا جارُ ●

بقوله : « إذا فتح هذا الباب ـ يعني : زعْم القدرة على تغيير بنية الشعر وألفاظه ـ لم يبق في الوجود ضرورة . وإنما الضرورة عبارة : عما أتى في الشعر على خلاف ما عليه النثر(٢٥٨) » .

وكان ابن مالك قد عرض لهذه القضية في موضعين من شرح التسهيل . ولكنه في كلامه على اتصال الضمير وانفصاله . والإتيان به متصلاً بعد : إلاّ مباشرةً . لم يعقّب ـ وقد استشهد بالشطر المذكور ـ بما نسبه البغدادي إليه من أن الشاعر كان بمقدوره أن يقول فيه.. كذا . ونصُّ ما قاله تعليقاً عليه في الموضع المشار إليه . وهو أول الموضعين : « الأكثرون على أن الاتصال فيه لم يُستَبحْ إلاّ للضرورة . لأن حق الضمير الواقع بعد : إلاّ . الانفصال . اعتباراً بأن : إلاّ غير عاملة . ومن حكم على : إلاّ . بأنها عاملة . لم يَعُدَّ هذا من الضرورات . بل جعله مراجعةً لأصل متروك » . وذكر أنه سيعاود بحث هذه القضية في باب الاستثناء أيضاً(٢٥٩) .

---

(٢٥٤) خزانة الأدب ، ٢ / ٤٠٦ .

(٢٥٥) شرح حدود النحو ، اللوحة ١٣٨ .

(٢٥٦) الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، ١٨٣ .

(٢٥٧) تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد ، الورقة ٢٥ و .

(٢٥٨) خزانة الأدب ، ٢ / ٤٠٦ . والنص فيها ملخص من كتاب ابن هشام ، شرح شواهد التسهيل ، الموجود بين أيدينا بعنوانه المذكور في الهامش السابق .

(٢٥٩) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٨ ـ ١٦٩ .

ولدى مراجعتنا لهذا الباب في: شرح التسهيل، وجدناه يقول: «إن إلاّ، تشبه لا العاطفة في لزوم التوسط، وجعْل ما بعدها مخالفاً لما قبلها، ولا العاطفة لا يليها المضمر إلاّ منفصلا ... ومع ذلك، فالمستحَق بعد: إلاّ، النصب على الإستثناء، شُبِّه بالمفعول المباشر عامله، فكان له بذلك حظ في الاتصال، إذ كان مضمراً، تنبهوا على ذلكَ بقول الشاعر: وما نبالي إذا ما كنت .. البيت، وقول الآخر:

أعـوذ بـربِ الـعـرش من فئـةٍ بـغـتْ   علـيّ فـمـا لـيِ عـوْضُ إلاه ناصرُ

وليس هذا ضرورةً، لتمكن قائل الأول من أن يقول:

● ألا يكونَ لنا خِلٌ ولا جار ●

ولتمكنِ قائل الثاني من أن يقول:

● عليّ فما لي غيرُه عوْضُ ناصر(٢٦٠) ●

أما ابن هشام، الذي خشيَ من نظرية ابن مالك أن تفتح باب القول بنفي الضرورة عن الشاعر دائماً، فقد بنى على هذه الفكرة فكرةً ثانيةً فحواها: أن الذي سوّغ للعرب أن يرتكبوا في الشعر مالهم عنه مندوحة، إرادةُ أن يسهُلَ عليهم ارتكابه عند الاضطرار، من ذلك قول الشاعر:

فزجـــجْــتُـــها بـــمزجّةٍ   زجّ الــقـــلوصَ أبـــي مزاده

فإنه فصل بين المتضايفين بمفعول المضاف، مع تمكُنه من أن يضيف المصدر إلى المفعول، ثم يرفع الفاعل(٢٦١)، وألمح إلى أصل هذه الفكرة في نص لابن جني، تضمن إشارة إلى قوة إضافة المصدر إلى الفاعل عند العرب، وأنه في نفوسهم أقوى من إضافته إلى المفعول، وعندنا أن قول ابن جني: «ألا تراه ارتكب هاهنا الضرورة، مع تمكنه من ترك ارتكابها، لا لشيء غير الرغبة في إضافة المصدر إلى الفاعل دون المفعول(٢٦٢)»، يمكن أن يكون مدخلاً من مداخل ابن مالك نفسِه إلى تقرير

---

(٢٦٠) م. ن، القسم المخطوط، اللوحة ١١٦ أ، و= المرادي، شرح ألفية ابن مالك، ١/ ١٣٠.

(٢٦١) تخليص الشواهد، الورقة ٢٥ و.

(٢٦٢) الخصائص، ٢/ ٤٠٦، و= خزانة الأدب، ٢/ ٢٥١ ـ ٢٥٥، للاطلاع على الخلاف الناشب بين النحويين في قدم الشاهد المذكور وصحته.

نظريته . وذلك لما فيه من دلالة على أن الشاعر إنما يعدل عن هذه الصيغة أو الصياغة اللغوية إلى تلك . مراعاةً للظاهرة الجمالية والفنية في شعره . ناهيك عن صلاحِه من الوجهة النقدية أساساً لتصوّر حديث . يُرى فيه أن الشعراء يدركون من أمر التجربة الفنية في أشعارهم . ما يجعلهم لا يعانون فيها من أية ضائقة عروضية . تُجري على ألسنتهم أية ظاهرة لغوية خارجة عن القياس . فإذا حدث من ذلك شيء . فعلى شعورٍ تامٍ به وبأسبابه ومراميه . ونزعم أن ابن هشام قد لمح شيئاً من هذا . وعمل على نقضه مستوفياً نقد نظرية ابن مالك من أساسها بقوله : « وظهر لي وجهان غير ما ذكر :

- أحدهما : أن أكثر أشعارهم كانت تقع عن غير روية . فقد لا يتمكنون من تخيّر الوجه . الذي لا ضرورة فيه .
- والثاني : أن الشعر لما كان مظنّة الضرورة . استباحوا فيه مالم يُضطرّوا إليه . كما أبيح قصر الصلاة في السفر . لكونه مظنّة المشقة . مع كونها قد تنتفي مع بقاء الرخصة(٢٦٣) » .

ولم يكتف ابن هشام بهذا في نقد ابن مالك على ما عرضه من شواهد وصل الضمير بعد : إلاّ . بل ردَّ عليه ما أدّعاه من أنَ دخول الألف واللام على الفعل المضارع اختيار لاضرورة أيضاً . وبدأ في رده عليه بالإشارة إلى أن ابن السراج قد عدّ ذلك من أقبح الضرورات(٢٦٤) . وأن ذلك - كما قال عبد القاهر الجرجاني - خطأ بإجماعٍ في النثر(٢٦٥) . ثم شرع بنقد ما ذهب إليه من أن الظاهرة المشار إليها . لا تختص بالشعر . منتبهاً في سياق ردّه إلى قيمة المعاني الأصلية للشعراء . وما يمكن أن يُحدِثه تغيير النحوي من خللٍ في تركيبها اللغوي . ووضعها الفني . وهذه القضية تلفت نظرنا إلى أن نظرية التغيير محتاجة إلى نمط تطبيقي من النقد . تتحدد به طريقة تعامل النحوي مع الشاهد الشعري . ووظيفته في دراسة ظواهر الضرورة الشعرية .

---

(٢٦٣) تخليص الشواهد ، الورقة ٢٥ و .

(٢٦٤) م . ن ، الورقة ٣٣ و،و = شرح التسهيل ، ١/ ٢٢٥ - ٢٢٦ . ولم نقف على قول ابن السراج في كتابيه ، الأصول ، والموجز . وربما كان قد قال ذلك في ، شرحه لكتاب سيبويه . أو في كتاب ، الجُمل . أو علل النحو . = آثاره في ، ابن السراج النحوي ، ٣٩ - ٥٧ .

(٢٦٥) = المقتصد ، ١ / ٧ .

وظيفة النحوي في دراسة الضرورة :

نقول في التوطئة لهذا : إن الشاعر قد يتاح له في حرارة التجربة الشعرية أكثر من عبارة عن الفكرة الواحدة . بيد أنه لا يختار في ذلك إلاّ ما يأنس فيه الملاءمة التامة لما ينشده من معنىً . يساوره قلقٌ فنيٌ في دقة لغتهِ .وقدرتها على التعبير عنه . من حيث صيغُها الصرفية . وجَرْسها . ونظامها النحوي . والتنامي السياقي لعلاقاتها الداخلية .

وإذا صح لدينا : أن الواقع اللغوي في الشعر على هذا النحو . فإن التفكير بنفي الضرورة . والعمل على استبدالها بما لاضرورة فيه . أمرٌ من الصعوبة بمكان على الشاعر نفسه . بلهَ الناقد اللغوي والنحوي . وذلك راجع إلى تفاوت القدرات على تخيّل الألفاظ . واستحضارها من المعجمات الذهنية المتباينة في سعتها وتنوعها وصفائها ولدينا إشارة الى ما كان خلف الأحمر يمتحن به أصحابه من محاولة استبدال بعض الكلمات . التي يتغير بها روي القطعة الشعرية من باءٍ الى سين – على سبيل المثال – أو من نون إلى صاد . فيلازمهم إخفاق وعجز لغوي(٢٦٦) مستمر . وإشارة أخرى إلى ما لقيه ابن جني من معارضة ناقديه . لما ادّعاه من القدرة على تبديل ألفاظ الشعر . بما هو خير منها في زعمه(٢٦٧) . فضلاً عن قول ابن فورجة(٢٦٨) : « وقرأت على أبي العلاء المعري . ومنزلته في الشعر ما قد علِمه من كان ذا أدب . فقلت له يوماً في كلمة : ماضرَّ أبا الطيب . لو كان قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى . اوردتها . فأبان لي عُوار الكلمة . التي ظننتها . ثم قال : لا تظننَّ أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها . فجرّب إن كنت مرتاباً . وها أنا أجرب هذا العهد . فلم أقدر . وليجرب من لم يصدّق . يجد الأمر كما قلت(٢٦٩) » . إلاّ أن يكون التغيير المصطنع بإفساد النصوص . والاخلال بمعانيها الأصلية .

---

(٢٦٦) أمالي القالي ، ١/ ١٥٧ ، و = اللآلي شرح أمالي القالي ، ١/ ٤١٤ – ٤١٥ ، ورسالة الغفران ، ١٤٦ – ١٥٦ .

(٢٦٧) التبيان في شرح الديوان ، ٤ / ٢٣١ .

(٢٦٨) قيل ، كان حياً بين سنتي ، ٤٣٧ ، ٤٥٥ ، = معجم المؤلفين ، ٩ / ١٠ ، ٢٦٩ .

(٢٦٩) التبيان ، ٤ / ٢٣١ ، ولم نقف على هذا النص في كتاب ابن فورجة ، الفتح على أبي الفتح ، ووجدنا محسن غياض ينسبه إلى كتابه ، التجني على ابن جني ، = مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٧ ، مج ٦ ، ع ٣ / ص ٢٣٤ ، مقالته ، المتنبي في تراثنا النقدي ، وقد جمع في القسم الأول من هذه المقالة ستة وتسعين نصاً من كتاب ، التجني ، المفقود .

نقول هذا، لما نلمحه من التنافي بين نظرية التغيير، التي شقّها ابن مالك للحد بين ما هو ضرورة حقاً، وما هو اختيار، ووجوب الحفاظ على معاني الشعر، كما أُثِرت عن شعرائها، ومناط هذا التنافي أمران:

- الأول: صعوبة المحافظة على تلك المعاني من تأثير التغيير المصنوع وفق المقاييس والأصول النحوية، وآية هذا: أن الملاحظة النقدية تقفنا على أن: «التُرضى حكومته»، في بيت الفرزدق، لا يطابق: «المرضي»، الذي اقترحه ابن مالك(٢٧٠) في زمن الحَدَث، والنحاة على أن الفعل المضارع، وهو: مادلَّ في أكثر استعمالاته على وقوع الحدث في زمن التكلم، قد يُستعمل للدلالة على وقوعه في المستقبل، مع ضميمة دالّة على ذلك، كالسين أو سوف أو أدوات النصب، وربما استعمل للدلالة على الزمن الماضي بضميمتي: لم ولمّا(٢٧١). وهو في: «التُرضى»، من قبيل الدالّ على زمن التكلم، وفي معرض الهجاء لا يصار - في زعمنا - إلى أن يذكر الشاعر لمخاطَبه فضيلةَ حُكْمٍ مرضيٍ، تبدأ بماضيه متصلةً بمستقبله، ودلالة الفعل المضارع المنفي في السياق العام، تنفي أن تكون للمهجوِّ المخاطب هذه الفضيلة في المستقبل، وقد أخلَّ بها ماضيه وحاضره، وصيغتا اسم المفعول أو الفاعل - وصورتُهما في الرسم واحدة - تشيران إلى ثبات هذه الفضيلة متصلةً بالمخاطب، وذلك ما لم يُرِد الشاعر التعبير عنه، كما أن الفرق كبير بين: «ما كاليروح ويغدو، وما من يروح» في مقترح ابن مالك(٢٧٢)، للخلاف الاسلوبي بين التشبيه المُكنّى عنه بـ «أل» الموصولة، والتكنية المباشرة عن الغائب باسم الموصول.

وربما وصل الأمر إلى تأثير التغيير على بناء الشعر نفسه، كالذي يمكن أن يقع، لو رضينا بمقترح: كالمرضي حكومته، بسكون الياء، ذلك أن التلخص من الألف واللام الداخلتين على الفعل المضارع، أهون لدينا من إسقاط لام: مفعول، بالسكون المشار إليه، كيما يستقر الوزن، ويتم التطابق بين: (مُسْتَفـ ..) من ثالثة تفعيلات الشطر، وبين: (مفعو)، محذوف اللام من غير ضرورة، إلا ضرورة الوزن نفسه.

---

(٢٧٠) = ص ١٣٨.

(٢٧١) = في النحو العربي، قواعد وتطبيق، ٢٢ - ٢٣، الموجز في قواعد اللغة العربية، ٨٧.

(٢٧٢) = ص ١٣٨

ويدلنا هذا على أن التغيير غير مأمون النتائج على الدوام ، سواءٌ في أثره المباشر على معاني الشعر ، أو على لغته ونظامه العروضي ، أو على التوجيهات والأحكام المعيارية ، التي يمكن أن تقوم عليه ، إلاّ إذا كان إحلال اسم الفاعل محل المضارع الموصول بالألف واللام متخذاً صفة القطع ، بحيث ينتفي الأخذ عليه بمثل الملحظ العروضي ، الذي عرضاه آنفاً ، وذلك لأن احتمال صيغة اسم المفعول يضعنا بين أمرين :

- تشديد الياء ، إكمالاً لصيغة : مفعول .
- تسكينها ، إقامةً للوزن ، الذي لايمكن أن يستقيم ـ البتةَ ـ مع التشديد ، لما يزيده من مقطع قصير مقفل في سياق التفعيلة الثالثة ، وبالتحديد : بعد مقطعيها الأولين ، على النحو الآتي :
  - مرضيْ حكو : مستفعلن .
  - مرضيُّ حكو : مستفْ + المقطع الزائد :عِلُن .

ومثل هذه المفارقات المعنوية والعروضية ، تجعل من التفكير بتغيير مواضع الضرورات وألفاظها حيفاً منهجياً على لغة الشعر ، وما ورد من دلالاته الأصلية بالنصِ عن شعرائه ، حتى وإن كان ذلك التغيير لغرض امتحان الضرورة نفسها ، والحدّ بينها وبين الاختيار ، ولا يصح لدينا أن تقوم وظيفة النحوي في الوصول إلى هذه النتيجة على أسس تطبيقية غير دقيقة .

أما الأمر الثاني من التنافي بين نظرية تغيير الموضع ، وأهمية الحفاظ على معاني الشعر ، فوجوب مراعاة موقع الضرورة ولفظها في مكانهما من البيت والقصيدة على السواء ، ونذكر في هذا الموضع :شاهدي خطام المجاشعي وقعنب الفزاري ، اللذين رأت فيهما باحثة فاضلة سهولة إحلال :« مثلما » ، محل : « ككما » في أولهما ، و « بخلوا » ، محل : « ضننوا » في ثانيهما(٢٧٣) ، وقد سهُل الاجراء الأول لسماح إيقاع الرجز به من غير أية عقبات فنية ، لكون موضع التغيير فيه حشْوياً ، لاتحكمه قافية ، تحول دونه ، وتجعل النحويَّ ملزماً بمراعاة اتساقه الصوتي مع قوافي قطعته أو قصيدته الكاملة ،ولكن يتعذر ـ في نظرنا ـ إحلال : « بخلوا » ، محل : « ضَنِنوا » في الشاهد الآخر ، على الرغم من اتفاق الفعلين في النسيج المقطعي ، الملائم لـ : « فعِلن » ، آخر تفعيلات البحر البسيط ، في صدره وعجزه .

---

(٢٧٣) خديجة الحديثي ، مقالتها ، موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٨٢ ، ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة ، و = ص١٣٣ ـ ١٣٤ ..

وتأسيساً على ماتقدم . نرى أن فك الادغام في آخر البيت ضرورة قوية من وجهين :

- ملاحظة الظاهرة الوزنية المشار إليها . نعني : النسيج المقطعي للتفعيلة .
- المحافظة على روي النون . الذي بنيت عليه القصيدة كلها . فالإتيان ببديل مقفىً باللام . لا يناسب - البتة - هذا السياق الفني المطرد في أية قصيدة عربية . وهذا الملحظ يحول دون الإقرار بمناسبة المقترح اللغوي . الذي عرضته الباحثة بديلاً عن : « ضنِنوا » . لنفي الضرورة عن البيت والشاعر . أو للحكم بأن ظاهرة فك الادغام - في ضوء معيار ابن مالك - اختيار لاضرورة .

أما نحن فنرى أن من واجبنا - لوسلمنا جدلاً بصحة معيار التغيير الموضعي . وسلامته التطبيقية - النظر عند إرادة أية محاولة تغيير إلى موقع كلمة الضرورة من البيت أولاً . وموقع البيت من القصيدة أو القطعة ثانياً . ولما كانت ضرورة فك الإدغام قد وقعت في قافية . فإن داعية الوقوع فيها أقوى من داعية الوقوع في الضرورات الحشوية . لتلاقي الوزن والروي على إحداثها . وفي هذا مايجعل تغييرها . أو التفكير في تغييرها . أكثر حاجة إلى التروي والحذر .

ولو نظرت الباحثة إلى الشاهد في قصيدته النونية المروية في مصادرنا القديمة(٢٧٤) . وإلى قافية النون في أصولنا اللغوية - كصحاح الجوهري على سبيل المثال - ولاحظت افتقار هذه القافية إلى جذر لغوي نوني دالٍ على الشح والبخل غير : ضنِنوا . إلاّ : صَبِنوا - بمعنى : كفوا الهدية والمعروف(٢٧٥) - لأدركت عن قرب ان ضرورة فك المدغم حجة قوية جداً على توقُّع موجهة الشاعر للضرورة الحقة . وعلى هذا . فسهولة تغييرها بما لا يناسب موقعها الفني . لاتقوم دليلاً على نفي كونها ضرورة . ومعنى هذا : أننا نستطيع وضع : « صَبِنوا » . في موضع : « ضنِنوا » . ولا يتغير شيء ظاهر في بنية البيت . وذلك لصلاح الفعل المجتلَب من حيث الصيغة والمعنى العام بديلاً للفعل المُبْعد . بيد انه غير صالح للمقابلة الطباقية الدقيقة لـ : « أجود » في أول الشطر . لأن كف الهدية والمعروف قد يكون عن غير بخل . كأن يكون عن قطيعة أو خصام . أو أي سبب آخر من هذا القبيل .

---

(٢٧٤) = مختارات شعراء العرب ، ٢٣ - ٣٠ .

(٢٧٥) الصحاح . مادة ، صبن ، ٦ / ٢١٥١ . وقد اعتبرنا مادة قافية النون كلها في هذا المعجم . فلم نقف على غير هذا الجذر اللغوي . المناسب من حيث دلالته العامة . لسياق بيت قعنب الفزاري .

ويتضح لنا من هذا : أن السياق العام للمعنى لايخلو من التأثير المباشر على ألفاظ الشعر . وذلك باقتضاء هذا اللفظ دون ذاك . وهذه الدلالة دون غيرها من الدلالات .

ونحن ـ إذ نلمح هذا الملحظ النقدي ـ نعود فنؤكد : ان القدرة على الإتيان بلفظ ما مكان لفظ الضرورة . لاتصلح ـ البتة ـ معياراً للفصل بين الاضطرار والاختيار . وذلك لاضطرابها النظري الواضح . و لإمكان وقوع العيب في نتائجها من ناحيتين :

- الأولى : تفاوت النحويين واللغويين أنفسهم في القدرة على استحضار البديل السليم للضرورة . فما يراه أحدهم اختياراً . لقدرته على تغييره والتصرف به . سيراه الآخر ضرورة لعجزه عن ذلك . وأي اضطراب نظري أكثر من هذا في معيار . أريد له أن يكون الفيصل في الحد بين ضرورة الشاعر واختياره ؟ .
- والثانية : ان الضرورة ـ كما نستنتج من كلام النحاة ـ ثلاثة أقسام :
  - مايعد ضرورة حقاً .
  - مالا يعد كذلك .
  - مافيه خلاف بينهم (٢٧٦) .

ولا يصح هذا التقسيم إلاّ على أساس الخلاف في التحليل النحوي للظاهرة اللغوية في البيت . لا أن يكون ذلك خلافاً ناشئاً عن قدرة هذا النحوي على التغيير . وعجز ذاك . وبعبارة أخرى نقول : أن لا يكون ذلك خلافاً ناشئاً عن استجابة هذه الضرورة لتغيير الأول . وتعذُّرها على الثاني . نظرا لتفاوت مايمتلكانه من قدرة على تخيّل الألفاظ . واستحضارها من الذاكرة . وتبعا لهذا . يصح لدينا ماعرضناه سابقاً من أقوال النحاة في نقد نظرية ابن مالك (٢٧٧) . ونضيف في هذا الموضع : قول الفاكهي : « إن الشاعر لايلزمه تخيل جميع العبارات . التي يمكن أداء المقصود بها . فقد لايحضره في وقت النظم إلا عبارة واحدة . تحصّل غرضه . فيكتفي بها . ولو فُتح هذا الباب ـ يعني : باب تغيير ألفاظ الشعر وفق نظرية ابن مالك ـ لاتسع الخرق . وأمكننا في كل مايدّعى أنه ضرورة . أن ندّعي أنه أمر اختياري . لتمكن

---

(٢٧٦) = ص ١٢٢ . ولنا كلمة مناسبة في هذه القضية أرجأناها إلى تحليلنا المستقبل لفصل ابن السيد البطليوسي في دراسة الضرورة .

(٢٧٧) = ص ١٤٠ . وما بعدها .

الشاعر من أن يقول غير تلك العبارة ، ويعتبر تركيباً آخر ، يتم به الوزن ، وهذا سهْلٌ على من له محاولة النظم ، ولا يكاد يُعْوِزه ذلك في جميع الاشعار ، او غالبها(٢٧٨) » .

إن السهولة التي ألمح إليها الفاكهي منوطة بالتغيير الشامل للتعبير الشعري ، بحيث لاتكون لصورته الجديدة أية علاقة بصورته المعيبة المعدول عنها ، ونظرية ابن مالك ـ فيما يبدو لنا من تطبيقاته لها ـ قائمة على تغيير اللفظ الواحد في موضعه ، والفرق كبير بين الإجرائين ؛ إجراء التغيير الموضعي ، وإجراء التغيير الشامل .

أما الناحية الثانية ، التي يصيب منها تلك النظريةَ عيبٌ تطبيقي ، فهي توقُّعَ عدّ الظاهرة اللغوية الواحدة اختياراً في هذا الموضع ، وضرورةً في ذاك ، ومن وظيفة النحوي ـ فيما نزعم ـ أن يصل إلى موقف موحد ، تنكشف به حقيقة الظواهر اللغوية ، التي تُحمل في الشعر مرةً على الاختيار ، ومرةً أخرى على الاضطرار ، كيما يستطيع تصنيفها تصنيفاً دقيقاً ، يحول دون أن تلتبسَ علينا حقائقُها ، وتتعدد أنماطُ الحكم عليها .

ونعود ـ ها هنا ـ إلى ظاهرة فك الادغام مرةً أخرى ، لنتخذها مثالاً لعرض مايمكن أن يقع فيه اللغويون من اختلاف في تقويمها ، ولدينا من أمثلتها القديمة مايتعذر علينا تغييره الموضعي لوقوعه في القوافي ، كوقوع : « ضَنِنوا » في بيت قعنب الفزاريّ ، ومثله : « مستعدد » ـ أيضاً ـ في بيت زهير :

لم يلْقَها إلاّ بِشِكّةِ باسلٍ ... يخشى الحوداث عازمٍ مستعدد(٢٧٩)

و : « الأجللُ » ، في رجز أبي النجم العجلي :

• الحمدُ للهِ العليِّ الأجللِ •

و : « موددةٌ » ، في قول الراجز :

إنّ بنيَّ للئامٌ زَهَدَهْ ... مالِيَ في صدورِهم من موددهْ

و : « عاججٌ » ، في بيت الآخر :

وهو يلْوي خطوَه مفاججاً ... قدْماً تراه بالهديرِ عاججا(٢٨٠)

---

(٢٧٨) شرح حدود النحو ، اللوحة ٢٨ أ .

(٢٧٩) = شرح الديوان ، ٢٧٧ .

(٢٨٠) = مايجوز للشاعر في الضرورة ، ١٣٢ ـ ١٣٣ .

على سهولة تغييره لعدم وقوعه في قافية بيت المتنبي :

ولا يُبرَمُ الأمرُ الذي هو حاللٌ ولا يُحلَلُ الأمرُ الذي هو مبرِمُ

نقول هذا ، وفي بالنا الاختلاف التأريخي الطويل في هذا البيت نفسه ، فضلاً عن الاختلاف في ظاهرة فك الادغام جملةً وتفصيلاً .

ومن وجوه هذا الاختلاف ، قول المعري : « أظهر التضعيف في : حاللٍ ، ويحُلَل ، للضرورة ، والأصل في القياس الادغام »(٢٨١) ، وإشارة ابن عدلان إلى سهولة استبدال : « حاللٍ » ، بـ « ناقضٍ » ، وعنده : أُن المتنبي ، ربما كان قد فك الادغام ، ليشعر قارئه بأنه يعلم بالضرورات(٢٨٢) ، بيد أن ابن الاثير قد عدّ عمله هذا من قبيل إيراد الالفاظ غير اللائقة بالموضع الذي ترد فيه ، وذلك في نقده ينقسم قسمين :

- أحدهما : الذي يوجد في اللفظة الواحدة ، فإنه إذا ورد في الكلام ، أمكن تبديله بغيره ، مما هو في معناه ، سواءٌ أكان ذلك الكلام نثراً أو نظماً .
- والثاني : الذي يوجد في الألفاظ المتعددة ـ يعني : في التراكيب ـ فإنه لا يمكن تبديله بغيره في الشعر ، بل يمكن ذلك في النثر خاصة ، لأنه يعسر في الشعر من أجل الوزن(٢٨٣) .

وقال ابن الاثير في نقد قول المتنبي ، وقد اتخذه مثالاً للنوع الأول من هذين : « فلفظة : حالل ، نافرة عن موضعها ، وكان له مندوحة عنها ، لأنه لو استعمل عوضاً عنها لفظة : ناقض ، فقال :

فلا يُبرَمُ الأمرُ الذي هو ناقضٌ ولا يُنقَض الأمرُ الذي مُبرِمُ

لجاءت اللفظة قارّةً في مكانها ، غير قلقة ، ولا نافرة(٢٨٤) » ، وأضاف : « وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعري : أنه كان يتعصب لأبي الطيب ، حتى إنه كان يسميه : الشاعر ، ويسمى غيره من الشعراء باسمه ، وكان يقول : ليس في شعره

---

(٢٨١) شرح ديوان المتنبي ، ١ / اللوحة ٩٨ ب .
(٢٨٢) التبيان في شرح الديوان ، ٤ / ٨٥ .
(٢٨٣) المثل السائر ، ١ / ٤١٠ .
(٢٨٤) م . ن ، ١ / ٤١١ .

لفظة . يمكن أن يقوم عنها ماهو في معناها . فيجيء حسناً مثلها . فياليت شعري . أمّا وقف على هذا البيت . المشار إليه ... وهذه اللفظة . التي هي : حالل . وما يجري مجراها قبيحة الاستعمال . وهي فك الادغام في الفعل الثلاثي . ونقْله إلى اسم الفاعل . وعلى هذا . فلا يحسن أن يقال : بَلَ الثوب . فهو باِلل . ولا سَلَّ السيف . فهو ساِلل . ولا ان يقال : هَمَّ بالأمر . فهو هامِم . ولاخَطَّ الكتاب . فهو خاطِط . ولاحنَّ إلى كذا . فهو حانِن . وهذا لو عُرض على من لا ذوق له . لأدركه . وفهمه . فكيف من له ذوق صحيح . كأبي الطيب ؟ ولكن لا بدّ لكل جواد من كبوة(٢٨٥) » .

وقد عدّ يوهان فك لجوء المتنبي إلى هذه الرخصة امتدادا للجوء الشعراء إليها في نهاية القرن الاول الهجري(٢٨٦). وكأنها لم تكن معروفة قبل هذا التاريخ. ومستعددٌ؛ المثال السابق . واردٌ ـ كما اسلفنا ـ في بيت جاهلي لزهير . ناهيك عن كون ظاهرة فك الادغام واردة ـ أيضا ـ في خبر نثري قديم . رواه أبو علي القالي . وفيه : « فرأيته يتطالل على سرْجه . ثم حمل حملة . كانت أخر العهد به(٢٨٧) » .

وقد علق أبو عبيد البكري على هذا النص . بقوله : « هكذا صحت الرواية عن أبي علي ... يتطالل . بإظهار التضعيف . وهذا لايجوز إلا في ضرورة الشعر . وإنما هو : يتطالّ . كما يقال : يتقاصّ . ويترادّ(٢٨٨) » . ومصداق قوله هذا بيت المزرّد الغطفاني :

تطاللتُ فاشترفتُه فرأيته فقلتُ له : أأنت زيدُ الأرامل(٢٨٩)

وقول طهمان بن عمرو الكلابي :

كفى حَزَنا أني تطاللتُ كي أرى ذُرى قُلتي دِمْخ فما تريان(٢٩٠)

وزاد البكري في موضع اخر . بعد قوله : « ولايجوز إظهار التضعيف إلاّ في ضرورة الشعر » . قوله : « وقد يأتي ذلك لازدواج اللفظ وتقابُلِه . كما رُوي في حديث

---

(٢٨٥) م . ن . ١ / ٤١١ .
(٢٨٦) العربية ، ١٧٢ .
(٢٨٧) الأمالي ، ١ / ٢٥٨ .
(٢٨٨) التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، ٨٢ .
(٢٨٩) = ديوان المزرد ، ٨٢ .
(٢٩٠) = ديوان طهمان ، ٦٠ .

النبي ـ صلَى الله عليه وسلَم ـ أيتكنّ صاحبةُ الجمل الأزبب . تنبحُها كلابُ الحوأب(٢٩١) » .

ويتضح لنا من هذا : التأكيدُ على اعتبار فك الادغام ضرورةً . أولا يصح إلاّ في ضرورة . ولكننا نجد تحليلاً آخر لقول المتنبي . يذهب إلى أنه : « ليس معقولاً أن يحمل هذا على تخطئته . فقد كان عالماً بشوارد اللغة والنحو . فلا يجوز أن يكون جاهلاً بهذا . ثم إنه لم يلجأ إلى ضرورة شعرية . فقد كان بطوقه أن يتحاشى هذه الضرورة ـ إنْ صحَت ـ باستعمالَ مرادفة لكلمة : حالَ (: ـ حالل) . وذلك كثير ميسور(٢٩٢) » . يمكن أن يصل إليه الشاعر الناشىء . بله الشاعر المقتدر .

ومن الدراسين المعاصرين ـ كما مرَّ بنا ـ من لمح في فك أبي النجم العجلي للإدغام في قوله :

● الحمدُ للهِ العليِ الأجلَلِ ●

والعودةِ بـ : الأجلِّ . إلى صيغة : أفعَل بعض الأثر في الإفصاح عن معنى التفضيل(٢٩٣) . على حين نجد باحثاً آخر يقول في التعليق على قول قعنب :

● أني أجودُ لأقوامٍ وإنْ ضَنِنوا ●

: « ففكَ الإدغام في : ضَنِنوا . حيث لم تفكه العبقريةُ العربيةُ الأولى . فنجعل نحن فكَ الادغام ـ هنا ـ خطأً شخصياً . لايُسامح قائله . حتى إن أبا تمام لما اختار لقعنب الأبيات التي منها هذا البيت . حذفه . لورود كلمة : ضِننوا فيه . على ماأعتقد(٢٩٤) » .

يضاف إلى هذا ان مزرداً الغطفاني . وطهمان الكلابي . كان في وسعهما أن يقولا :

---

(٢٩١) اللآلي في شرح أمالي القالي ، ٢ / ٥٧٦ .

(٢٩٢) فقه اللغة المقارن ، ٤١ . ومقدمة في تأريخ العربية ، ٢٧ .

(٢٩٣) ابراهيم عبدالمجيد اللبان . البحوث والمحاضرات . مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ ـ ١٩٦٣ / ص ١٦٩ . مقالته ، نظرة نقدية في مبادىء البلاغة . و = ص ٢٣

(٢٩٤) عمر فروخ . البحوث والمحاضرات . مؤتمر الدورة الثلاثين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٣ ـ ١٩٦٤ / ص ٩٥ . مقالته ، مراحل القياس في تأريخ اللغة العربية . و = الأبيات في ، الحماسة . بشرح المرزوقي ، ٣ / ١٤٥٠ .

- تطلعتُ .
- تطاولتُ(٢٩٥) .
- تدليتَ .

غير أنهما – في زعمنا – قد استعملا : تطالَّ ، لغرض ما في نفسيهما ، لانريد أن نجترح في هذا الموضع أي توجيه في تفسيره ، وحسبه عندنا : أنه استجابة لتلاقي النظامين اللغوي والعروضي على ضرورة هذه الظاهرة في موضعها من بيتيهما . ذلك أن ضمير المتكلم محتاج إلى صوت ساكن ، يمهّد له ، وقد عبّر النحاة عن هذا الإجراء ببناء الفعل الماضي على السكون ، عند اتصال تاء الضمير به ، والصيغة المذكورة من أصلها – من الناحية الوصفية المجردة – مكونة من :

تَ : مقطع قصير مفتوح .
طالْ : مقطع مديد ـــــ تطالَّ .
لَ : مقطع قصير مفتوح

ونحن نعترض – في هدي ماتضمنه فصلنا الأول من كلام في مقاطع العربية – على هذا التقسيم ، بالإشارة إلى أن المقطع المديد لايكون إلاّ في حالة وقفٍ أولاً ، وأن وزن الشعر لايقبل التقاءَ المصوّت الطويل بالصوتِ الصامت المشدد(٢٩٦) .

وبناءً على هذا ، ففك الإدغام في مثل هذا الموضع ضرورةٌ حادة ، يزيدها وصلُ الضمير بالفعل جِدةً وجبرية ، وإذا استقر لدينا : أن هذه الظاهرة كانت بسبب من هذا الوصل ، فنحن لانُخلي وزن الشعر – إذاً – من تأثير مباشر في حدوثها ، لأننا نجد الشاعر محتاجاً إلى التوفيق بين صيغة : « تطالَّ » ، ووحدة : « فعولن » ؛ أولى تفعيلات الإيقاع الشعري وثالثتها في البحر الطويل ، فكان فك الادغام نتيجةً من نتائج هذه الحاجة .

---

(٢٩٥) بهذا فسّر محمد جبار المعيبد ، تطاللتُ في بيت طهمان ، في ديوانه ، ٦٠ ، وكذلك فعل حاتم الضامن في هامش تحقيقه لكتاب ، الزاهر في معاني كلمات الناس ، ١ / ١١٥ .

(٢٩٦) = ص ٢٧ – ٢٨ .

وإذ نقرأ في الظاهرة المذكورة نفسها قول الحريري : « وقد جُوّز الإدغام والإظهار في الأمر الواحد ، كقولك : رُدَّ ، واردُدْ ، وقاصِّ وقاصِصْ ، واقتصَّ واقتصِص ، وكذلك جُوّز الأمران في المجزوم ، كما قال تعالى في سورة المائدة : مَنْ يرتَدَّ منكم عن دينه(٢٩٧) ، ... وفي سورة أخرى : ومن يرتدِدْ منكم(٢٩٨) ... ، وكما قال سبحانه : ومَنْ يشاقِّ الله(٢٩٩) ، وفي موضع آخر : ومن يشاقِقِ الله(٣٠٠) . فأما فيما عدا هذه المواطن المذكورة ، فلا يجوز إبراز التضعيف إلاّ في ضرورة الشعر ... لإقامة الوزن وتصحيح البيت(٣٠١) » ، وتشخَصُ لنا فيها أيضاً ، نظراتٌ من قبيل استجابتها للتغيير في موضع ، وتأبِّيها عليه في آخر ، وكينونتها سعةً عند هذا ، وضرورة عند ذاك ، فضلاً عن كونها ظاهرةً شعرية ونثريةً في الوقت نفسه. فأي فصْلٍ بين الضرورة والاختيار يمكن أن يستقرَّ في هذا المضطرب من وجوه الرأي ومذاهب التحليل ، ونحن لاشك واقعون في مثل هذا المضطَرب ، لو حاولنا تقصي البحث في غير ظاهرة فك الادغام من ظواهر الضرورة في لغة الشعر ، كأن نأخذ في دراسة بعض الظواهر المتعاكسة ، كصرف مالا ينصرف ، ومنع ماينصرف ، وقصر الممدود ، ومد المقصور ، وتخفيف المشدد ، وتشديد المخفف ، وإشباع الحركة القصيرة ، واختزال الحركة الطويلة ، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث ، وسنرى أنْ ليس من وظيفتنا دراسة مثل هذه القضايا دِراسةً معيارية ، يكون من مجاريها تطبيق معيارٍ واهٍ للحد بين ماهو اختيار منها ، وما هو ضرورة ، نُصيب في تطبيقه قدراً منَ النجاح في بعض المواضع ، ونخفِق إخفاقاً ذريعاً في مواضع أخرى ، نعني : معيار القدرة على تغيير الألفاظ الشعرية المحمولة على الضرورة الشعرية ، كيما نخرج كل مانستطيع تغييره منها من دائرة هذه الظاهرة المستفيضة في الدرس اللغوي والنقدي .

---

(٢٩٧) المائدة ، الآية ، ٥٤ .

(٢٩٨) البقرة ، الآية ٢١٧ .

(٢٩٩) الحشر ، الآية ٤ .

(٣٠٠) الأنفال ، الآية ١٣ .

(٣٠١) درة الغوّاص ، ٨٦ .

الفصل الثالث

الضَّرُورَة

في آثارِ الدّارِسِينَ

قديماً وحديثاً



موارد دراسة الضرورة :

لسببين اثنين تفاقم في رأينا آهتمام النحاة واللغويين بالضرورة الشعرية منذ بواكير الدرس اللغوي والنحوي . أولهما : الاعتماد الكبير على الشعر في التقعيد للعربية الفصيحة . والثاني : سعة مظاهر الضرورة في هذا النوع الأدبي الأثير عند العرب . وقد يُرى في هذا الصدد أن هذه الظاهرة لاتستحق من تلك الجهود المبذولة في تتبعها ودراستها ما مثّلته في تراثنا القديم إشارات متفرقة . وفصول في كتب . وكتب مستقلة .

ومن الجدير بالذكر في هذا الموضع أن حصر شواهد الضرورة وأنماطها في الشعر القديم . ومتابعة قضاياها الصوتية والصرفية والنحوية والاسلوبية . عمل جليل ومهم جداً . بيد أنه ـ في زعمنا ـ صعب ومتعذر . ذلك أن الشعر ـ على ماقاله الآلوسي ـ لم يُحِط بجميعه أحد . فكيف يمكن حصر ضروراته بعدد دون آخر(١) . فانّى يتأتى لنا أن نقول . كما قال علي بن محمد الأشموني في مقدمة أرجوزة . أتى فيها على ذكر بعض الضرورات : « وبعد . فهذا باب فيه نُبذ زائدة على الأصل ـ يعني : أصل مانظمه من قواعد ابن هشام ـ فيها ذكر شيء مما يجوز للشاعر استعماله ضرورةً على خلاف الأصل . وهو ستة وعشرون نوعاً(٢) » . أو كما قال نحوي آخر : « أما الضرورات فنيّف وأربعون(٣) » . وقد وصل الأمر بالضرورات المقبولة إلى أن عُدّت في بعض كتب العروض المؤلفة في العصر الأخير إحدى عشرة ضرورة(٤) فقط .

لذا لم نستجب ـ نحن ـ في دراستنا هذه لمثل هذه الأقوال . ولم نبادر بمحاولة القيام بأي إحصاء آخر . وعندنا أن الدارس ـ أياً كان ـ بمقدوره أن يسترفد في تعرّف الحدود الكبرى لدائرة الضرورة في الشعر القديم ثمانية موارد :

---

(١) الضرائر ، ٢٤ .
(٢) أرجوزة في الضرورات ، ضمن مجموعة أرقامها ، ٦ / ٥٤٣٧ . في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد . الورقة ١٩ .
(٣) الحيدرة ، علي بن سليمان ، كشف المشكل ، ٥٦١ .
(٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ٢٤ ـ ٢٧ .

الأول : الكتب المؤلفة في موضوعها . وبين أيدينا منها أربعة مهمة جامعة . سنفرد لكل منها تحليلاً كافياً فيما نستقبل من هذا الفصل . وقد وقفنا على إشارات بعض المؤرخين إلى كتب أخرى . أضاعتها يد الزمن الطويل . ككتابي أبي العباس محمد بن يزيد المبرد(٥) . وأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي(٦) . صاحب معجمي : الأدباء والبلدان . ومن طريف ياقوت أن صرّح باختصار اسم بلدة أعجمية قديمة . ليستقيم له وزن بيتٍ . ذكرها فيه(٧) ولعل مستقرىء كتابه : معجم البلدان واجدٌ فيه اشاراتٍ . يمكن أن تسعف في إعطاء صورة محددة عن طبيعة فهمه للضرورة . بعد ضياع كتابه الخاص فيها .

الثاني : الفصول التي أفردها النحاة واللغويون في كتبهم لدراسة بعض مظاهر الضرورة . من لدن سيبويه حتى يومنا هذا . كابن السراج . والمرزباني . وابن عصفور . وأبي حيان الأندلسي . والسيوطي . وشراح جُمَل الزجاجي وألفية ابن معطي . وغيرهم .

الثالث : ماوصل إلينا من أراجيز العلماء في الضرورة وما عرفناه منها ثلاث :

- القسم السابع من منظومة شعبان بن محمد الآثاري الموصلي المصري (ت ٨٢٨ هـ) : كفاية الغلام في إعراب الكلام . سماه ناظمه : الفن السابع . وصدّره بعنوان : نزهة الناظر في ضرورة الشاعر(٨) . وهو في مئة بيت .
- أرجوزة لعلي بن محمد الأشموني (ت ؟)(٩) المشار اليها آنفاً و تقع في خمسة وعشرين بيتاً .
- أبيات متفرقة . نقلها الآلوسي في ضرائره من أرجوزة بعنوان : اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر . نسبها إلى شخص لم نعرفه . كنّاه بأبي سعيد القرشي(١٠) . ولم نعلم أكان القرشي هذا قد أطلع على منظومة الآثاري . ونقل منها قوله :

---

(٥) الفهرست ، ١ / ٥٩ . و = إنباه الرواة ، ٣ / ٢٥٢ . معجم الادباء ، ١٩ / ١٢٢ .

(٦) عقود الجمان في شعراء هذا الزمان ، ٩ / الورقة ٣٧٧ . و = وفيات الأعيان . ملاحق إحسان عباس ، ٧ / ٣٣٦ .

(٧) معجم البلدان . مادة : أرثخشميثن ، ١ / ١٤١ .

(٨) كفاية الغلام في اعراب الكلام . اللوحة ، ٢٧ ب . و = معجم المؤلفين ، ٤ / ٣٠١ .

(٩) لم نذكر وفاته بالتحديد . لأننا نعرف ثلاثة باسم علي الأشموني . إثنان منهم باسم ، علي بن محمد الأشموني . والثلاثة نحاة . ينسب الى كل منهم شرح لالفية ابن مالك . ووفياتهم مؤرخة بسنوات ، ٩٠٠ ، ٩١٨ ، ٩٢٩ . = معجم المؤلفين ، ٧ / ٣٨ ، ١٨٤ ، ٢٢٥ . وأغلب الظن أن صاحب الأرجوزة هو المتوفى سنة تسعمائة . وهو نفسه صاحب شرح الألفية الموجودة بين أيدينا اليوم .

(١٠) الضرائر ، ٢٥ ، ٣٤ ، ٤٢ .

وربما تصادف الضرورة بعض لغات العرب المشهورة[11]

أم أن العكس هو الصحيح ، فنحن لانعرف بعدُ شيئاً عن حياة القرشي المذكور ، ولا عن تأريخي ولادته ووفاته .

الرابع : كتب النحو والصرف منذ نشأة حركة التأليف في هذين الحقلين ، وماتلا ذلك من حقب . ونحن نعلم أن الشواهد الشعرية مادة كبيرة من موادها . وما آسترعته مظاهر الضرورة فيها من أنظار المؤلفين . لايخفى على المتتبع .

الخامس : شروح الشواهد النحوية والصرفية . وتأتي في صدارتها آثار عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب . وشرح أبيات المغني . وشرح شواهد الشافية . ناهيك عن المتاح لنا اليوم من كتب مماثلة أخرى . كشروح أبيات سيبويه ، لأبي جعفر النحاس . ويوسف بن أبي سعيد السيرافي . ويوسف ابن سليمان الأعلم الشنتمري .

السادس : المعجمات اللغوية . ونذكر أن ابن منظور في : لسان العرب وهو من أكبر هذه المعجمات . وليس أكبرها على التحقيق[12] قد عرض للضرورة في قرابة سبعمائة موضع . اجتمعت لدينا منها جُزازات بعددها . يصلح مادوناه فيها مادة لكتاب خامس . تمكن إضافته الى كتب : القزاز القيرواني وابن عصفور وابن عبد الحليم والآلوسي ؛ الأربعة العلماء الذين ألفوا كتباً مستقلة في الضرورة . تيسر لنا الاطلاع المباشر عليها . وقد أكد لنا تتبع إشارات ابن منظور حقيقتين مهمتين :

أ ــ كفاية الجهود التي بذلها المؤلفون الاربعة المذكورون إلى حد كبير في جمع نصوص هذه الظاهرة وقضاياها من المصادر اللغوية والأدبية القديمة .

---

(١١) كفاية الغلام ، اللوحة ٢٧ ب ، و = الضرائر ، ٣٤ ، والورقة الثانية من أرجوزة الاشموني في الضرورات ، ففيها البيت أيضا .

(١٢) = دراسة هاشم طه شلاش ، الزبيدي في كتابه ، تاج العروس، ٦٢٢ .

ب ـ بقاء كثير من تلك النصوص والقضايا منبثاً في الكتب، ولاسيما المعجمات الكبيرة. وعلى هذا، فما قدمه إلينا المؤلفون الاربعة لا يعدو أن يكون حصيلة المجتهد، ولكنه على أية حال ليس مَقطع البحث. فاعتذارة من قبيل قول القزاز: «ونحن لم نُحِطْ بكل مايجوز له ـ ويريد: الشاعر ـ فقد جئنا بأكثره، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض. ففي ما جئنا به دليل على ما شذّ عنا[١٣]» تجعل التفكير بالجمع الجامع أمراً غير مأمون الجانب. وعندنا ألاّ قيمة في دراسة الضرورة لمثل قول ابن عصفور. وقد فرغ من سرد ما توفر عليه في كتابه من الضرائر: «هذه جملة الضرائر، قد استوعبتها مجملةً ومفصلة، فلم يشذّ منها إلا ما لا بال له. إن كان شذ»[١٤]

السابع: شروح الشعر القديم، دواوينه، ومختارات العلماء منه. من ذلك ـ على سبيل المثال: شروح حماسة أبي تمام، لأبي العلاء المعري، والمرزوقي، والتبريزي. وكتابا أبي الفتح ابن جني: التنبيه في شرح مشكلات الحماسة، والتمام في تفسير أشعار هذيل. وفي التمام كانت الإشارة إلى الضرورة الشعرية همّاً من هموم أبي الفتح. خلافاً للسكري، الذي شرح الجملة الكبيرة من أشعار الهذليين. بيد أنه لم يكن حفياً بالضرورة، يشير إليها، وينبه على قضاياها المرة تلْوَ المرة.

وإذا جاوزنا الشعر القديم، وجدنا فيضاً من عناية المعري بضرورات المولدين، فهو يكثر الإشارة في كتابه: عبث الوليد إلى قضايا اللغة والنحو. ومنها التعليق على ضرورات أبي عبادة البحتري[١٥]. ومثل ذلك مافعله في شرح ديوان الحسن بن أبي حصينة. ونزعم أنه في كتابيه الغائبين عنّا: معجز أحمد، وذكرى حبيب، لم يخرج عن هذا المنهج ايضاً. فقد وصف ابن خلكان عبث الوليد وهذين الشرحين بقوله:

---

(١٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة: .

(١٤) ضرائر الشعر، ٣١١، ومثله قول الصفار في، شرح كتاب سيبويه، اللوحة ٢٤ أ.

(١٥) = مجلة المورد، بغداد ١٩٧٩، مج ٨، ع ٣ / ص ١٢٧ وما بعدها، مقالتنا، في شعر البحتري، دراسة في كتاب أبي العلاء المعري، عبث الوليد.

« وتكلم على غريب أشعارهم ومعانيها ، ومأخذهم من غيرهم ، وما أُخذ عنهم ، وتولّى الانتصار لهم ، والنقد في بعض المواضع عليهم ، والتوجيه في أماكن خطئهم »(١٦) .

اما كتابه : اللامع العزيزي ؛ شرحه الكبير على ديوان المتنبي ، فغير بعيد عن هذا المنهج أيضاً ، فضلاً عن كونه رِفْداً غزيراً لمعرفتنا اللغوية بشعر أبي الطيب ، ومستودعاً لتوجيهات أبي العلاء ومذاهبه في ضرورات الشاعر وظواهر لغته العالية ، شأنه في ذلك شأن شروح ابن جني ، والواحدي ، وعلي بن عدلان الموصلي ، الذين كانوا في معالجة شعر أبي الطيب نحاةً ولغويين ، أكثرَ منهم شراحَ معانٍ ونقادَ شعر ، فيه من الظواهر اللغوية والنحوية والضرورات ، مايمكن أن يحمل بعضه أو كثير منه على أنه مذهب كوفي لشاعر كوفي(١٧) ، فالبصريون ـ نعني : من تابعهم من نحاة القرن الرابع الهجري وما تلاه ـ يرون فيه من الضرورة مالا يراه الكوفيون ومن إليهم كذلك ، كابن عدلان الموصلي ، الذي يعُدّ كتابه : « التبيان في شرح الديوان »(١٨) ، مصدراً مهماً من مصادر دراسة النحو الكوفي(١٩) ، وذلك لما أنضمّ عليه من وجهات نظر خلافية حول ضرورات أبي الطيب ، تعكس لنا خلاف البصريين والكوفيين في تقويم أشباهها ونظائرها في الشعر العربي القديم .

الثامن : كتب النَقدالادبي ، ماضمَّ منها فصولاً صغيرةً أو كبيرة في دراسة الضرورة .

أما الإشارات المتفرقة إلى أنماط هذه الظاهرة في كتب النحو واللغة والنقد ، فنزعم انها لاتمثل لنا جهود أصحابها كاملة في فقه الضرورة ، من ذلك ـ على سبيل المثال ـ تنبيهات المبرد على شتات كثير من قضاياها في كتابيه : الكامل والمتقضب ، نقول هذا ، بعد أن فاتنا الإطلاع على مادة كتابه الخاص فيها ، وهي تنبيهات كثيرة ومتشعبة في

---

(١٦) وفيات الأعيان ، ١ / ١١٤ .

(١٧) = ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ٧٢ ، وما بعدها .

(١٨) = هامشنا في الص ، ، ٨١

(١٩) مدرسة الكوفة ، ٩٠ ـ ٩٢ ، و = دراسة محمد خير الحلواني ، الخلاف النحوي ، ١٢٧ ـ ١٣١ .

المقتضب خاصةً(٢٠) ، غير أنها لاتصلح ـ في نظرنا ـ أن تكون أساساً لتقويم مذهبه العام في دراسة الظاهرة كلها . ذلك أنه لم يقدم لنا مفهوماً محدداً لمعناها ، ولم يعقّب بتصنيف شامل ، ولا منهجي لأنواعها . فقصاراه في كل ماوقفنا عليه من إشاراته إليها ، أن يعرض للنمط الواحد من أنماطها في سياق كلامه على شاهد معين من شواهده الشعرية ، دون أن يقصد ضرورة الشاعر فيه لذاتها . وربما جعلها همّاً ثانياً من همومه في معالجة البيت ، وهذا النحو من تناول الضرورة وليد منهجه في كتابيه المذكورين ، وهو منهج مرسوم لدراسة العربية عامةً . وما يمكن أن يعرض في نصوصها المختلفة من المظاهر الخارجة عن القياس .

ومثل هذا مانقوله في تناول المعجميين لأنماط الضرورة وأمثلتها . غير ناسين جدوى ما انضمّت عليه مدوناتهم من معلومات كثيرة ومهمة عنها . ولكنها معلومات تردُ في المعجم غِبَّ الكلام في المعاني والأبنية . لعلمنا أنْ ليس من وظيفة المعجم أن يُؤلَّف للتنبيه على ضرورات الشعر ، إلّا أن تكون تلك الظواهر ذات أثر مباشر فيما يأخذ المعجمي فيه من عرضٍ للأبنية والدلالات .

ولا يقتصر هذا المنهج على طبيعة المعجم فقط ، فثمة كتب لغوية أخرى ، فيها من العناية بالضرورة مالا حصر لفائدته ، كالذي نراه في : نوادر أبي زيد الانصاري ، ودرّة الغواص للحريري ، وخصائص ابن جني ، وكتبه المهمة المعروفة الأُخرى ، فضلاً عما نقف عليه في كلام بعض المفسرين المعنيين بقضايا اللغة والنحو ، كأبي حيان الأندلسي ، ولكننا لانعد كل ذلك جهداً مباشراً في دراسة الضرورة ، وذلك لافتقاره إلى الأُسس المبدئية الموطئة لمثل هذه الدراسة ، كتحديد المفهوم ، ونظرية التصنيف ، ووضوح المنهج ، والإنتماء الى نظر لغوي واضح ، يعطي صورة كاملة ، أو يكاد ، عن موقف الدارس من الضرورة .

وإذ نشير إلى قضية المنهج ، بدءاً بتحديد المفهوم ، ونظرية التصنيف ، فنحن لانتظر أن يمتّعنا بهما كلُّ المعنيين بدراسة هذه الظاهرة في فصول أو كتب ، منذ بداية عهد النحاة والنقاد بالعناية بها ، ويحسن بنا أن نتخذ مبحث الضرورة في كتاب سيبويه أُمثولة لما يصفه الكتاب المعاصرون بغياب المنهج واضطراب الرؤية .

---

(٢٠) = المقتضب ، فهارسه ، ٤ / ٢١٢ ـ ٢١٦ .

أفكار سيبويه في فقه الضرورة :

حاولنا في الفصل الأول دراسة مفهوم الضرورة عند سيبويه ، وأشرنا إلى أنه لم يصرِّح لها بمعنىً معين(٢١) . ونقول في هذا الموضع : إن المطَّلع على كتابه ، يرى وجوه عنايته بهذه الظاهرة موزَّعةَ النظرات والأحكام في مواضع كثيرة(٢٢) ، زودتنا باحثة حديثة بإجمالها في سبع نقاط شاملة ، ذكرناها فيما تقدم من تحقيقنا لمعنى الضرورة لديه تطبيقياً(٢٣) ، لما ساعدت به تلك النقاط من تمثيل موقفه المجمل من هذه الظاهرة ، ذلك الموقف الذي عدّه باحث حديث : فلسفة(٢٤) ، وعدّه آخر : نظرية(٢٥) ، وكل ما انتهى إليه الباحثون الثلاثة مستخلص من إشاراته إلى وجوه الضرورة وأنماطها في صفحات كتابه الكبير ، فضلاً عما ضمَّته أبوابه :

- مايحتمل الشعر(٢٦).
- مارخَّمت الشعراء في غير النداء اضطراراً(٢٧) .
- مايجوز في الشعر من أيّا ، ولايجوز في الكلام(٢٨) .
- وجوه القوافي في الانشاد(٢٩) .

من وجهات نظر أساسية في الاضطرار والاختيار ، اللذين نعدُّهما نحن ثنائية نقدية ، تلزمنا إضافتها اليومَ إلى ثنائيات نقدنا الأدبي ؛ اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ، والشكل والمضمون .

لقد ضمن سيبويه أبوابه المشار إليها ، ولاسيما الأول منها ، أصولاً عامة في تناول الضرورة ، لانشك في كونها مقاييسَها الأولى ، وأُسسَها التي استقرت بعده ، فبنى عليها النحاة دراساتهم الشاملة لهذه الظاهرة ، وكان قد صرّح في آخر الباب الأول

---

(٢١) = ص ٦٣ .
(٢٢) = عبدالسلام هارون ، كتاب سيبويه ، الفهارس التحليلية ، ٥ / ٣٢٠ .
(٢٣) = خديجة الحديثي ، = ص ٦٦ – ٦٧ .
(٢٤) السيد ابراهيم محمد ، الضرورة الشعرية ، دراسة اسلوبية ، ١١ ، وما بعدها .
(٢٥) محمد خير الحلواني ، نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١ ، وكان قد نشر مقالته هذه في ، ع ١ ، مج ٥٥ ، من ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٨٠ ، ولدينا منها مستلة بتسلسل أرقام خاص .
(٢٦) الكتاب ، ١ / ٢٦ .
(٢٧) م . ن ، ٢ / ٢٦٩ ، و = ٢ / ٢٣٩ ، أيضاً .
(٢٨) م . ن ، ٢ / ٣٦٢ .
(٢٩) م . ن ، ٤ / ٢٠٤ .

بأنه « موضع جُمل[٣٠] » ، لاموضع تفصيل . فذلك ماتكفّل به خلفه من النحاة ، من لدُن أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الاوسط (ت ٢١٥) ؛ أول المهتمين بكتابه . ومن تلاه من نحاة القرون اللاحقة[٣١] ونقادها . وقد أحسّ الدارسون المعاصرون من إشاراته بأن للشعر أحكاماً وأساليب من التعبير . لها أن تدرس في إطار لغته الخاصة[٣٢] . التي لا يشرَكه النثر في كثير مما عرضه سيبويه من ظواهرها في أبوابه الاربعة المشار إليها فيما تقدم . ناهيك عن الإشارات الموزّعة إليها في صفحات كتابه من أوله إلى آخره .

وإذا أردنا تعرُّفَ موقع الضرورة في فكره اللغوي العام . وجدناه قد جعل فصل « مايحتمل الشعر » آخر مداخل دراسته لقضايا النحو ومسائله . ذلك أنه قد وطأ لهذه القضايا بسبعة أبواب :

الأول : علم ما الكلم من العربية[٣٣] .وقسمَ فيه الكلام إلى اسم وفعل ، ومثّل لكل منهما بعدَ تعريفه إياه ، وبيّن أنواع الافعال . وصنفّها إلى مامضى ، وما هو كائن لم ينقطع .

الثاني : مجاري أواخر الكلم من العربية[٣٤] .وتحدّث فيه عن علامات الاعراب والبناء في الأسماء والأفعال ، وجعل هذا الباب مقدمة لأبواب المعرب والمبني ، والممنوع من الصرف .

الثالث : المسند إليه[٣٥] .وذكر فيه أنهما لا يستغني واحد منهما عن الآخر ، وكان هذا الباب تقدمةً للمرفوعات من الأسماء ، وجملة المبتدأ والخبر ، وما يدخل عليهما من النواسخ .

---

(٣٠) م . ن ، ١ / ٣٢ .

(٣١) = كتاب سيبويه وشروحه ، ١٥١ ــ ٢٤٢ .

(٣٢) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، ٣١٦ . و = محمد أحمد أبو الفرج ، المعاجم العربية ، ٨٩ وما بعدها ، ومقدمة لدراسة فقه اللغة ، ١١٢ ، وما بعدها أيضاً .

(٣٣) الكتاب ، ١ / ١٢ ، و = سيبويه ، حياته وكتابه ، ٨٨ ــ ٩٣ ، المكتبة،تعريف بالمصادر الرئيسة والمساعدة في دراسة اللغة والأدب ، ١١٢ ــ ١١٣ .

(٣٤) م . ن ، ١ / ٢٢ .

(٣٥) م . ن ، ١ / ٢٣ .

الرابع : اللفظ للمعاني(٣٦) ، وبيّن فيه اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ، وهو التضادّ والترادف والاختلاف . وهذا ـ كما يُرى ـ بحث لغوي ، لم تعالجه كتب النحو بعد استقرار مناهجها وموضوعاتها .

الخامس : مايكون في اللفظ من الأعراض(٣٧) ، وهو مايحدث في الكلمات ، أو العبارات من مخالفة للاصل ، بحذف أو استغناء أو عوض أو نحوه ، وذلك بحث شامل في موضوعات النحو والصرف .

السادس : الاستقامة من الكلام والإحالة(٣٨) ، وقد عرض فيه للمعنى الكلي للعبارة ، بحيث لاينوب أولَها نقضٌ بآخرها ، وصدق دلالتها وكذبها ، وحسنها وقبحها .

السابع : مايحتمل الشعر(٣٩) .

وحين نتمثل منهجه في الكتاب ، نرى أنه خص جزءَه الاول(٤٠) بالنحو، إلا المقدمة وأبواب تقسيم الاسم والفعل وضرورة الشعر ، وخص الثاني بعلم الصرف ، ابتداءً بالممنوع من الصرف ، واستهل دراسته للأصوات بباب : الإبدال ، ومن ثَمّ الإعلال والإدغام ، وقد مضى في هذا الاتجاه إلى آخر الكتاب(٤١) .

ويتضح من هذا العرض أن الضرورة الشعرية لدى سيبويه مدخل من مداخل الدرس اللغوي والنحوي ، ولكنها ليست بحثاً خالصاً في الأصوات أو النحو والصرف ، فهي جِماع ذلك كله ، ومصداق هذا أن شواهدها منبثّة في كل قسم من أقسام كتابه

---

(٣٦) م . ن ، ١ / ٢٤ .

(٣٧) م . ن ، ٢٤ .

(٣٨) م . ن ، ١ / ٢٥ .

(٣٩) م . ن ، ١ / ٢٦ .

(٤٠) المأخوذ بالنظر في هذا الموضع طبعة بولاق ، سنة ١٣١٦ هـ ـ ١٨٩٨ م ، والجزء المذكور يقابل من طبعة عبدالسلام هارون جزأيها الأول والثاني ، وثلاثاً وتسعين ومئة صفحة من جزئها الثالث أيضاً .

(٤١) الدراسات اللغوية عند العرب ، إلى نهاية القرن الثالث ، ٣٧١ ، و= مجلة كلية الآداب والتربية ، الكويت ١٩٧٣ ، ع ٣ / ص ٦٣ ، مقالة عبدالصبور شاهين ، المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .

الثلاثة المشار إليها . وإفراد باب خاص بها في صفحاته الأولى . يعني : أن معرفتها من لوازم البحث في متن العربية . وإلا لما كان لها أي امتياز خاص . يدعو مؤلفاً رائداً كسيبويه إلى أن يمنحها هذه الصدارة في الدرس اللغوي . وقد نقض بعض

المؤلفين من بعده هذه السُنة العلمية بأن جعلوا فصول الضرورة في كتبهم ملاحق أخيرة . كالذي نراه –على سبيل المثال– في صنيع ابن السراج(٤٢) . والزجاجي(٤٣) . وابن معطي(٤٤) . والسيوطي(٤٥) . وغيرهم .

أما أفكار سيبويه في فقة الضرورة . فقد بدأها في باب « مايحتمل الشعر » . بتقرير ثلاث قضايا لغوية مهمة :

الأولى : يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام(٤٦) . من صرف مالا ينصرف .. وحذف مالا يحذف .. ومدّ الحركات القصيرة . وفك المدغم . وتثقيل الكلمة الموقوف عليها . واحتمال قبح الكلام . وذلك بأن توضع الكلمة في غير موضعها المناسب من السياق . وإحالة الظرف عن دلالته اللغوية . واستعماله بمثابة الاسم المعتاد . وقد مثّل لكل هذه المظاهر اللغوية بالبيت والبيتين والثلاثة .

الثانية : ليس شيء يضطرون إليه . إلاّ وهم يحاولون به وجهاً(٤٧) .

ونبه في الثالثة على أن مايجوز في الشعر أكثر من أن يُذكر في باب مختصر(٤٨) . وكان هذا مدعاة عنايته الفائقة بالضرورة وشواهدها في أي موضع مناسب في أثناء كتابه .

---

(٤٢) **الأصول** ، ٢ / ٦٩٣ .
(٤٣) **الجمل** ، ٣٦٢ .
(٤٤) **الفصول الخمسون** ، ٢٤٠ .
(٤٥) **المطالع السعيدة** ، ٢ / ٣٦٧ .
(٤٦) **الكتاب** ، ١ / ٢٦ – ٣٢ .
(٤٧) م . ن ، ١ / ٣٢ .
(٤٨) م . ن ، ١ / ٣٢ ، أيضاً .

ولابد لنا في هذا الصدد من التذكير بأننا لسنا مع الباحث الذي زعم أن سيبويه قدّم تعريفاً للضرورة في باب : « ما يحتمل الشعر »(٤٩) ، وقد سبق أن قمنا بمناقشة هذا الرأي في الفصل الأول ، ورأينا أن سيبويه لم يقدّم في الباب المشار إليه أكثر من تحديد أولي لمعنى الضرورة فقط(٥٠) . فضلاً عما فُهم من كلامه أن الحد بين الضرورة والخطأ هو الوجه الذي تُخَرج عليه ضرورة الشاعر في العربية ، وإلافهي خطأ محض . ذلك أن الشاعر في ضرورته إنما يستبدل نظاماً في التركيب أو الصياغة بنظام آخر يجاري القياس العام . أما الخطأ فما خرج عن المبادىء الأساسية للغة خروجاً تاماً ، ولم يسلك مسلك وجه من وجوه القياس(٥١) . والشاعر بهذه المثابة يصطدم بالنظام اللغوي المعتاد المعوّل عليه اصطدام المنافي لأُصوله التي لاينبغي له أن يتخطاها بحجة كونه مبدعاً له أن يتحرك في ميدانه بما يساعده على الخلق الفني العالي ، لأنه رهين المساءلةالنقدية عن ضياع الموازنة في إبداعه بين فنية الفن ولغوية اللغة بوصفهما العنصرين الرئيسين في الابداع الشعري الرفيع .

وقد أكد سيبويه مذهبهالموصوف آنفاً في فهم الضرورة تأكيد تطبيقياً بقوله في فصل لاحق « ولو اضطر شاعر ، فأضاف الكاف الى نفسه ، فقال : ماأنتَ كِي، كَيْ ، خطأ من قِبَلِ أنه ليس في العربية حرف يُفتح قبل ياء الاضافة(٥٢) » ، فمن المعروف أن الكاف الجارة لاتجر الضمائر في لغة الكلام ، ولا في لغة الشعر الفصيحة ، إذ لا يقال : كَك ، ولا كه ، ولا كَي ، بل يقال : مثلك ، ومثله ، ومثلي ، ولكن إذا اضطر شاعر جاز له ذلك ، لأنه حينئذ يرجع الى أصل متروك ، هو أن حروف الجر جميعاً تجر الضمائر؛ ولكن ينبغي للشاعر في هذه الحال أن يكسر الكاف ، وإن كانت أبداً مفتوحة ، وعلة ذلك أن كسر الحرف قبل ياء المتكلم من مبادىء العربية الاولى ، فاذا فتح الكاف قبل ياء المتكلم ، فقد خرج من إطار الضرورة إلى إطار الخطأ(٥٣) ..

---

(٤٩) فتحي الدجني ، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣٩ .

(٥٠) = ص ٦٣، وما بعدها .

(٥١) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٩ .

(٥٢) الكتاب ، ٢ / ٣٨٥ .

(٥٣) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٩ – ٢٠ .

وإذا بدت عبارة سيبويه « وليس شيء يضطرون إليه ، إلاّ وهم يحاولون به وجهاً » عامة وغير محددة . فقد سبق لصاحبها أن وطّأ لها بتعليقات كاشفة في باب : « ما يحتمل الشعر » فهمنا منها أن صرف ما لا ينصرف تشبيه للممنوع من الصرف بغير المصروف ، لأنهما صنوانِ في الاسمية(٥٤) . وأن فك الادغام « بلوغ بالمعتل الأصلَ(٥٥) » ، ورجوع به إليه . وتثقيل الكلمة في الوصل مسوَّغ بتثقيلها على عادة بعض العرب في الوقف(٥٦) . ومعنى هذا كله : أن عبارة سيبويه المتضمنة مبدأه في الحد بين الضرورة والخطأ جارية في تطبيقاته في ثلاثة فروع :

الأول : الربط بين لغة الضرورة ولغة قياسية أخرى . تشبهها في الشكل أو في المعنى ، وذلك ما عبرّ عنه في الكتاب بـ : الشبه .

الثاني : العودة إلى النظام العام للغة ، وهو المُعبَّر عنه بـ : الأصل .

الثالث : إلتماس وجهٍ قياسي ، تسوّغ به الظاهرة(٥٧) الخارجة عن القياس في الشعر .

وسنرى بعدُ أن سيبويه قد منح النحاة بعبارته الآنفة الذكر مقياساً مهماً في دراسة الضرورة ، والحد بينها وبين الخطأ . فضلاً عن مقياس آخر في تعضيد الاستعمال الشعري ، والابتعاد به عن كل ما يعيبه ، ويضع منه في النظر اللغوي المعياري ، فعنده ألا يُحمل شيء في اللغة على الضرورة أو على الشذوذ ، إذا تيسر له وجه لغوي جيد في العربية(٥٨) ، وكان حريّاً به أن يُلحِق هذا المقياس بقوله : « وليس شيء يضطرون إليه ، إلاّ وهم يحاولونْ به وجهاً » ، ليكون بذلك قد أعطى صورة متكاملة للقيمة اللغوية للاستعمال الشعري ، ما يُقبل منه مطلقاً ، وما يحمل على الضرورة ، أو الشذوذ أو الخطأ .

وحين يكون كل ما تقدم هو حصيلة فكر سيبويه في باب: «ما يحتمل الشعر» من أعراض لغوية خارجة ــ في الظاهر ــ عن القياس العام للعربية ، بيد أنها عائدة إليه استئناساً ببعض أصولها المتروكة ، أو بالتشبيه الحقيقي ، أو المفتعل بأية ظاهرة

---

(٥٤) الكتاب ، ١/ ٣٦ .

(٥٥) م . ن ، ١/ ٢٩ .

(٥٦) م . ن ، ١/ ٢٩ .

(٥٧) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ٨ .

(٥٨) الكتاب ، ٢/ ١٦٤ .

لغوية معروفة فيها ، فإن سيبويه قد ضمن بابي : « الترخيم في غير النداء(٥٩) ، ووجوه القوافي في الانشاد(٦٠) » حصيلة أخرى متصلة بموقفه من الضرورة . وكان قد قدّم للترخيم في غير النداء بمبدأ لغوي مهم، مفاده: «أن الترخيم- وهو حذف أواخر الأسماء المفردة تخفيفاً - لايكون الإ في النداء ، إلاّ أن يُضطر شاعر ، وإنما كان ذلك في النداء لكثرته في كلامهم ، فحذفوا ذلك كما حذفوا التنوين ، وكما حذفوا الياء من : قومي ونحوه في النداء(٦١) » . حتى إذا شرع بدراسة ظاهرة الترخيم في غير النداء ، قدّم لنا أعلاماً محذوفة الأواخر فعلاً من قبيل : (حنظلة : - حنظل // أثالة : - أثال // أمامة : - أمام // عكرمة : - عكرم // حارثة : - حارث // جلهمة : - جلهم)(٦٢) .

والملاحظ في هذه الأعلام غير المناداة في شواهده ، انها مرخمة بحذف هاء التأنيث فقط ، ويبدو هذا النمط الواحد من حذف الآخر ، وكأنه شرط لجواز الترخيم في غير النداء ، إذ المعروف في المنادى المرخم ألا يُشترط في محذوفه أن يكون تاء تأنيث : أو هاءً في مصطلح سيبويه ، بل إن الكثير فيه ذلك(٦٣) فقط .

ومع هذا فنحن نرى مناسبة تقسيم شواهد سيبويه في هذا المجال قسمين :
- أولهما من الامثلة المتقدمة : أمثلة حشوية . منها : ترخيم : عكرمة في قول زهير :

خــذوا حظكم يــاآل عكــرمَ واذكــروا أواصرنــا والــرحمُ بالغيب تذكرُ(٦٤)

وحارثة . في قول المغيرة بن حبناء التميمي :
إن ابن حارثِ إن أشتقْ لرؤيته أو أمتدحْه فإن الناسَ قد علموا(٦٥)
وجلهمة . في قول الأسود بن يعفر :
أودى ابنُ جلهم عبّادٌ بصرمته إنّ ابن جلهم أمسى حية الوادي(٦٦)

---

(٥٩) م . ن ، ٢ / ٢٦٩ ، و = منه ، ٢ / ٢٣٩ ، أيضاً .
(٦٠) م . ن ، ٤ / ٢٠٤ .
(٦٠) م . ن ، ٢ / ٢٣٩ .
(٦٢) م . ن ، ٢ / ٢٦٩ - ٢٧٢ .
(٦٣)م . ن ، ٢ / ٢٤٤ . .
(٦٤) م . ن ، ٢ / ٢٧١ .
(٦٥) م . ، ٢ / ٢٧١ - ٢٧٢ .
(٦٦) م . ن ، ٢ / ٢٧٢ .

فظاهرة الحذف في العلمين الأولين ترخيم لاشك فيه . وقع في اسمي : عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان(٦٧) . وحارثة بن بدر الغداني(٦٨) . وقد نبّه سيبويه في العلم الثالث على أن العرب تسمي المرأة : جلهماً . والرجل : جلهمة(٦٩) . فإذا كان الشاعر قد نسب مرثيّه إلى أبيه فقد رخّم اسمه . وإلاّ فلا . اذ لا ترخيم هناك . والنسبة في البيت إلى الوالدة دون الوالد .

أما القسم الثاني . وهو أمثلة تقفوية فقط . فلسيبويه فيها تفسير آخر . عرضه بقوله في باب : « ماأواخِر الأسماء فيه الهاء »(٧٠) : «واعلم أن الشعراء إذا اضطروا حذفوا هذه الهاء في الوقف . وذلك لأنهم يجعلون المدّة التي تلحق القوافي بدلاً منها(٧١)». من ذلك قول ابن الخرع :

وكادت فزارةُ تشقى بنا ... فأولى فزارة أولى فزارا

فقد حلت ألف المد في هذا البيت صوتياً محل الهاء في : فزارة . لانهما صوت من طبيعة واحدة(٧٢) . ومثل هذا ما يقال في إبدال هاءات : حنظلة . وأُثالة . وأُمامة ألفاتٍ مدّيّةً في التقفويّ من شواهد سيبويه . نعني : أبيات الراجز غيلان بن حريث :

● وقد وسطت مالكاً وحنظلا ●(٧٣)

وابن أحمر :

أبو حنشٍ يؤرّقنا وطَلْقٌ ... وعمّار وآونةً أثالا

وجرير :

ألا أضحت حبالُكمُ رِماما ... وأضحت منك شاسعةً أُماما

---

(٦٧) شرح ديوان زهير : ٢١٤ .

(٦٨) = الانتصاف من الانصاف . على هامش . الانصاف : ١ / ٣٥٤ .

(٦٩) الكتاب : ٢ / ٢٧٢ .

(٧٠) م . ن : ٢ / ٢٤١ .

(٧١) م . ن : ٢ / ٢٤٢ .

(٧٢) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه : ١٨ .

(٧٣) = اللسان . مادة : وسط : ٧ / ٤٢٩ .

وتأسيساً على هذا التصنيف السياقي ـ نعني : ما كان من الأمثلة حشْوياً أو تقفوياً ـ تكون ظاهرة حذف الهاء في حشو البيت ترخيماً في النداء وغيره ، وهي في الحالتين ذات علاقة بقراءة الشعر. فلولا الحذف لما استقام بيت مما تقدم البتة غير أنها في القوافي إطلاقٌ صوتي وإبدال مسوَّغ باتساق الألف والهاء في الطبيعة الصوتية .

وقد عددنا الحذف في الحشو ترخيماً مجرداً ، لأن حركة الحرف المُنتهى بِهِ بعد حذف الهاء لا تمطل ، بحيث يكون لها زمن صوتي وإيقاع ممدود ، يعوّضان عن الهاء المحذوفة ، خلافاً للهاء التقفوية المحذوفة المستعاض عنها بمطل حركة الحرف المنـْتهى به ، وإحالتها ألفاً إطلاقيةً في المنادى وغيره ، أو ضمةً إعرابية في المنادى على لغة من لا ينتظر حركة الحرف المحذوف ، لذا كان بمقدور القطامي أن يبني مطلع قصيدته العينية على الروي المضموم :

● قفي قبل التفرق ياضُباعُ ●

بدل بنائها على الروي المفتوح(٧٤) ، وأَن يبني هدبة بن الخشرم مطلع ميميته على الروي المضموم أيضاً :

● عوجي علينا واربعي يافاطم ●(٧٥)

لتجري قصيدتاهما ـ بعد هذا ـ على الضمة دون الفتحة ، وسنرى أن المواقع الإعرابية تجعل هذا الخيار ثلاثياً في المرخم المقفى به في غير النداء ، كأن يبقى فتحة مفعوليةً في رجز غيلان بن حريث ، وضمةً فاعليةً في بيتي جرير وابن أحمر ، ولعلنا لا نعدم في تراثنا الشعري شاهداً ، تصلح الكسرة الممطولة فيه عوضاً عن ألف الإطلاق المبدلة عن هاء التأنيث المحذوفة ، ولولا الضرورة لما ساغت في الشعر أمثال هذه الأوضاع الصوتية ، سواءٌ ما كان منها مقبولاً ، تطمئن إليه النفس، لأنه واقعي وطبيعي ، كالذي وصفناه في الشواهد الشعرية السابقة من الترخيم في الحشو ، والإبدال الإطلاقي في القوافي ، أم كان متمحلاً فيه من الغرابة ما ينأى به عن واقع

---

(٧٤) الكتاب ، ٢ / ٢٤٣ ، و = ديوان القطامي ، ٣١ ، وما بعدها .

(٧٥) م . ن ، ٢ / ٢٤٣ . والشاهد ـ كما أثبتناه ـ من رجز زيادة بن زيد الذبياني ، في فاطمة أخت هدبة = شعر هدبة بن الخشرم العذري ، ٨ ، ونص الشطر المنسوب إلى هدبة في ، الص ١٢٥ ، منه .

● عوجي علينا واربعي ياطارفا ●

اللغة ، وقوانينها الصوتية(٧٦) ، كإبدال عين : الضفادع ياءً في الرجز المصنوع المعزو إلى خلف الأحمر :

ومنهل ليس له حوازقُ ولضفادي جمِّهِ نقانقُ(٧٧)

وإبدال باء : الثعالب والأرانب ياءً في بيت أبي كاهل اليشكري :

لها أشاريرُ من لحمٍ تتمّره من الثعالي ووخزٌ من أرانيها(٧٨)

فالبعد الصوتي بين الياء من طرف ، والعين والباء من طرف آخر ، يجعل هذين الإبدالين ظاهرتين غريبتين ، لا تفسير لهما إلا الضرورة الشعرية(٧٩)

أما باب : « وجوه القوافي في الإنشاد »(٨٠) ، فهو أغنى أبواب سيبويه بالأفكار الخاصة بالبنية الصوتية في الشعر ، وما تستوجبه هذه البنية من خصوصية في الأداء ، تدخل في إطار ما نعدّه ـ نحن ـ من ضوابط « علم القراءة الشعرية » ، على نحو ما عرفناه من ضوابط « علم القراءات القرآنية » ، فمن تمام قراءة الشعر ـ وهو في حقيقته مادة التطريب عند العرب ـ أن تكون له قواعد أدائية خاصة ، وقد وصف سيبويه من هذه القواعد في الباب الذي نحن بصدده ، ما يختص بأداء القافية وفق الوجوه الموروثة الدالة على دقة إحساس الشاعر العربي بالأصوات اللغوية ، ناهيك عن تذوقه لمجاري الترنم ، فالعرب ـ كما وصفهم سيبويه ـ كانوا إذا ترنموا مدّوا الصوت ، وألحقوا الألف والياء والواو ما ينوّن وما لا ينَون(٨١) ، وبعبارة أخرى نقول : ألحقوا كلَ حركة الحرفَ الذي يتولّد منها بالإشباع ، وذلك محله الشعر وحدَه ، على ما يفهم من قوله في باب : « ما يحتمل الشعر » : « وربما مدّوا مثل : مساجدومنابر ، فيقولون : مساجيد ومنابير .. كما قال الفرزدق :

تنفي يداها الحصى في كلِ هاجرةٍ نفيَ الدنانيرِ تنقادُ الصياريفِ(٨٢) »

---

(٧٦) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٨ .

(٧٧) الكتاب ، ٢ / ٢٧٣ ، و = تحصيل عين الذهب ، على هامش ، الكتاب ، طبعة بولاق ، ١ / ٣٤٤ .

(٧٨) م . ن ، ٢ / ٢٧٣ ، و = ص ٥٩ .

(٧٩) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٨ ـ ١٩

(٨٠) الكتاب ، ٤ / ٢٠٤ .

(٨١) م . ن ، ٤ / ٢٠٤ ، ٢٠٦ .

(٨٢) م . ن ، ١ / ٢٨ .

ولولا الضرورة لما احتيج إلى مثل هذا المدّ الصوتي في حشو الشعر وقوافيه ، وما كان منه في الحشو ، إنما يُتفادى به خلل الوزن ، وما كان منه في القافية ، إنما هو ترنم وتجويد ، يمكن العدول عنه في الإنشاد المجرد ، نقول هذا ، لأن سيبويه قد فرّق بوضوح بين الترنم والانشاد ، وسجّل في هذا المضمار الملاحظات المهمة الآتية :

أ ـ مدّ العرب لحركات القوافي في الترنم ، سواء أكانت الكلمة المقّفى بها مما ينوّن ، أم من غيره .

ب ـ إجراؤها في الإنشاد المجرد على ثلاثة أوجه :

ـ وجه حجازي ، يمدُّها مثلَ مدِّها في الترنم ، تفريقاً بين الشعر والكلام المعتاد ، الذي لم يوضع للغناء(٨٣) ، وقد أصبح هذا المجرى طابع أداء القوافي في شعرنا العربي حتى الساعة .

ـ وجه لناس كثير من تميم ، كانوا يستعيضون عن المدة بالتنوين ، فيقولون في : (عساكا : ـ عساكن // الذُّرَّفا : ـ الذرفن // أنهجا : ـ أنهجَن) ، يستوي لديهم في ذلك الاسم والفعل والحرف ، بدليل قول سيبويه : « والمكسور والمفتوح والمضموم في جميع هذا كالمجرور والمنصوب والمرفوع(٨٤) .

ـ إجراءُ القوافي مجراها ، كما لو كانت في الكلام ، ولم تكن قوافي شعر . قال سيبويه : « سمعناهم يقولون . يعني : ينشدون ـ لجرير :

• أقلّي اللومَ عاذلَ والعتابْ •

وللأخطل :

• وأسألْ بمصقَلةَ البكريَّ ما فَعَلْ •

ـ وكان هذا أخف عليهم . يقولون :

• قد رابني حفصٌ فحرِّكْ حفْصا •

يثبتون الألف ، لأنها كذلك في الكلام(٨٥) » ، والفرق بين أداء القوافي في هذه الشواهد ناتج عن أسباب لغوية مختلفة ملخّصُها :

---

(٨٣) م . ن : ٤ / ٢٠٦ .

(٨٤) م . ن : ٤ / ٢٠٦ ـ ٢٠٧ . و = لهجة تميم ، وأثرها في العربية الموحدة ٢٢٠، اللهجات العربية في التراث ، ٤١١ .

(٨٥) م . ن : ٤ / ٢٠٨ .

- الوقوف بالسكون على كلمة القافية في الشاهد الأول ، سببُه : أن الكلمة نفَسها مما لا ينون ، لكونها معرفةً مصدّرةً بالالف واللام .
- الوقوف بالسكون على كلمة القافية في الشاهد الثاني ، سَبَبُه : حذف ألف إشباعه الإطلاقية ، إذ لم يُردْ فيه الترنم ومدّ الصوت ، ولا يختلف التعامل مع حركة حرف الروي في هذه الحالة والحالة التي قبلها ، عما يحدث في الكلام المعتاد الموقوف على نهاياته بالسكون دائماً ، إلا في حالة كون الكلمة الموقوف عليها منصوبةً منّونة ، يستعاض عن تنوينها بألف ، لاتحذف إلا على ضعْف(٨٦) . وما حدث في الشاهد الثالث من قبيل هذه الحالة .

وليس ما ذكرناه هو كل ما توفر عليه سيبويه في باب : « وجوه القوافي في الإنشاد » من ملاحظات صوتية تقفوية مهمة ، ففي كلامه بعدُ إشارات أخرى ، تؤلف في مجملها تحقيقاً لغوياً دقيقاً ، قلّ أن نجدَ ما يماثله فيما ضمته الآثار اللغوية وكتب القوافي من ضوابط القراءة الشعرية ، ويحسن بنا إجمال إشاراته الباقية بما يأتي :

أولاً : لا يجوز حذف ألف المضارع المعتل الآخر في الشعر والكلام على حد سواء(٨٧) .

ثانياً : يجوز حذف واوه أو يائه ، لأنهما مما يحذف بعضه في الكلام ، والشعر أجدر بأن يتسع لذلك(٨٨) أيضاً .

ثالثاً : يجوز حذف واو الجماعة وياء المخاطبة ، تشبيهاً لهما بواو المعتل ويائه ، والوقف على الحرف الذي قبلهما بالسكون ، ولكن حذف أحد هذين الضميرين ، لم يكثر في الشعر كثرةَ حذف ياء المضارع المعتل(٨٩) ، لأنهما يجيئان للدلالة على معنىً ، وليسا حرفين مبنيين على ماقبلهما ، يتوسع الشعراء في حذفهما ، كما يفعلون بحروف الترنم ، فهما في دلالتهما المعنوية كهاء الضمير التي لا تحذف في مثل قول الشاعر :

---

(٨٦) = شرح شواهد الشافية ، ٢٣٦ .

(٨٧) الكتاب ، ٤ / ٢٠٩ .

(٨٨) م . ن ، ٤ / ٢١٠ .

(٨٩) م . ن ، ٤ / ٢١١ - ٢١٣ .

وذلك لأنها ليست من حروف اللين والمدّ(٩٠) . فضلاً عن كونها من طرف آخر علامة لمعنىً لغوي . هو الدلالة على الغائب .

رابعاً : يمتنع حذف ألف الاثنين . شأنها في هذا شأن ألف المضارع المعتل المقفى به . وألف الاسم المَنصوب الموقوف عليه . منوناً كان أم غير منون(٩١) .

خامساً : توسعة الشعراء على أنفسهم باستعمال المجزوم والساكن مكسورين في القوافي المجرورة . فإذا اضطروا إلى استعمالهما على حالهما في المرفوعة أو المنصوبة . فالإقواء هو التفسير الصوتي لما يطرأ من التخالف بين حركة روي القصيدة . والكسرة المستعاض بها عن السكون(٩٢) .

ويتضح لنا مما تقدم . أن سيبويه في باب : « وجوه القوافي في الإنشاد » . لم يتحدث حديثاً مباشراً في الضرورة الشعرية . كالذي فعل في بابي :

ـ ما يحتمل الشعر(٩٣) .
ـ ما رخمت الشعراء في غير النداء(٩٤) .

ولكنه على أية حال لم يبتعد كثيراً عن ميدانها أيضاً . فكل الذي عرضه من أفكار صوتية في الباب المشار إليه عن الترنم . والإشباع . وأحوال الالف والواو والياء . وهاء الضمير . والمجزوم والساكن في القوافي . متصل بها . من حيث كونهُ موقفاً فنياً . يدل دلالة قاطعة على التزام الشاعر في قوافيه بمجرىً صوتيٍّ معين . ترسمه له حركة الروي في مطلع قصيدته . والأمثلة على هذا من مادة سيبويه نفسه كثيرة . منها : مدّ الحركات في المنون من الاسماء : (ومنزلِ : ـ ومنزلي // مصرعاً : ـ مصرعا // لائمُ : ـ لائمو) . وفي غير المنون : (والعتابا // الخيامو // الأيّامي) . والإتيان بنون الترنم : (عساكا : ـ عساكنْ // الذُّرّفا : ـ الذُّرّفن // أنهجا : ـ أنهجن) . وحذف الحركة : (العتابا : ـ العتابْ // فعَلا : ـ فعَلْ) .

---

(٩٠) م . ن : ٤ / ٢١١ .
(٩١) م . ن : ٤ / ٢١٤ .
(٩٢) م . ن : ٤ / ٢١٥ . و = كلامنا على الإقواء والإصراف في الص : ٧٨ .
(٩٣) م . ن : ١ / ٢٦ .
(٩٤) م . ن : ٢ / ٢٦٩ .

وكسر الفعل المجزوم : (يفعلْ : ـ يفعلِ) وكسر المبني على السكون : (وازددْ : ـ وازددِ)(٩٥) .

واذ لم يثبت لدينا تفريق سيبويه في دراسته للضرورة بين ما كان منها ضرورةً حقة ، وما كان ضرورةَ توسع(٩٦) ، فكل ما قدمه ـ إذاً ـ من أمثلة لوجوه القوافي في الإنشاد ، داخل عنده في الاطار العام لمفهوم الضرورة ، وآية ذلك تنبيهاته المتعاقبة على أن من الظواهر اللغوية المشار إليها آنفاً ، ما لايصح في الكلام ، أو يرد فيه(٩٧) .

أما الباب الذي عقده بعنوان : « ما يجوز في الشعر من إيّا ، ولا يجوز في الكلام » ، فقد أبرز فيه ظاهرة العدول عن ضمير النصب المتصل إلى الضمير المنفصل ، في مثل قول حُميد الأرقط :

• إليكَ حتى بَلَغتْ إيّاكا •

وقول الآخر :

كـأنَّـا يـومَ قُـرَّى إنْـ نـمـا نـقـتُـل إيّـانـا(٩٨)

وكان قد علق على هذا البيت في موضع آخر من كتابه ـ نقلاً عن أبي الخطاب الأخفش الكبير ـ أنه مسموع ممن يوثق بعربيته من العرب(٩٩) ، ومع هذا فقد أثارت الظاهرة اللغوية المشار إليها شكوك النحاة من بعده ، فكانت لهم فيها ثلاثة آراء :

---

(٩٥) م . ن : ٤ / ٢٠٤ ـ ٢١٦ .
(٩٦) = ص ٥٤
(٩٧) الكتاب ٤ / ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٤ .
(٩٨) م . ن : ٢ / ٣٦٢ .
(٩٩) م . ن : ٢ / ١١١ .

الأول : متى أُمكن اتصال الضمير ، فلا يُعدل عنه إلى المنفصل إلاّ في ضرورة الشعر ، كالذي في الشاهد الاول ، ذهب إلى هذا ابن السراج[100] ، وابن مالك[101] ، والسيوطي[102] .

الثاني : وجوب انفصال الضمير في صورٍ ، منها : أن يكون محصوراً بإنما ، وذلك عند ابن مالك[103] ، والسيوطي[104] ، كالذي في الشاهد الثاني ، وقد أشار ابن مالك إلى أن الزمخشري قد وهم في الشاهد المذكور ، فظن أنه من وقوع الضمير المنفصل موقع المتصل[105] ، والأمر ليس كذلك ، لأن الشاعر لو استعمل المتصل ، فقال : وإنما نقتلنا ، لجمع بين ضميرين متصلين ، أحدهما فاعل ، والآخر مفعول مع اتحاد المسمى ، وذلك مما تختص به الأفعال القلبية ، وعنده : أن الزمخشري قد غُرَّ بورود الشاهد في باب : « ما يجوز في الشعر من إيّا ، ولا يجوز في الكلام » من كتاب سيبويه[106] ، وما فهمه النحاة من موقف سيبويه ، أنه قد عدَّ فصل الضمير في البيت المذكور ونحوه من ضرورات الشعر[107]

الثالث : رأي وسَط ، ذهب فيه الزجّاج إلى أن الفصل ليس واجباً ، ولا خاصاً بضرورة الشعر[108] .

وهذه الآراء تلفت نظرنا إلى أن من الضرورات ما انعقد حوله خلاف كبير ، لم يقف عند حدود الحكم النحوي المباشر عليه ، بل تعدى ذلك إلى حكم نقدي عام على الظاهرة كلها في لغة الشعر ، قوامه : ثلاثة مواقف نقدية ، سنعرض لها بالتفصيل في فصل لاحق .

---

(١٠٠) الأصول ، ٢ / ١٢٣ .
(١٠١) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٤ .
(١٠٢) همع الهوامع ، ١ / ٦٢ ـ ٦٣ .
(١٠٣) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٣ .
(١٠٤) همع الهوامع ، ١ / ٦٢ .
(١٠٥) = المفصل ، ٢ / ٢٠ ـ ٢١ ، وابن يعيش ، شرح المفصل ، ٣ / ١٠١ ـ ١٠٢ .
(١٠٦) = الكتاب ، ٢ / ٣٦٢ .
(١٠٧) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٤ .
(١٠٨) همع الهوامع ، ١ / ٦٢ .

أثر سيبويه في دراسة النحاة للضرورة :

ألمحنا في موضع سابق إلى أن سيبويه قمد منح النحاة بقوله : « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً » مقياساً مهماً في دراسة الضرورة . والحد بينها وبين الخطأ(١٠٩) . وهو الذي أكد لهم منذ زمن مبكر في تأريخ الدرس النحوي أثر الوزن في إشاعة هذه الظاهرة في متن الشعر أيضاً . فليس غريباً بعد هذا أن نرى فيهم من يذهب الى أن إجازة الضرورة للشاعر دون الناثر . إنما هي تسهيل عليه في قرض الشعر . ولا يستبعد ألا يحصل وزن الشعر إلا بها(١١٠) . وعنده ـ وهو شارح مجهول من شراح ألفية ابن معطي ـ أن الظاهرة اللغوية لاتعد ضرورة . إذا كان وزن الشعر قائماً بدونها(١١١) . وهذا المذهب يذكّرنا بما عرضناه من منهج ابن مالك في تحقيق الضرورة ونفيها في الفصل الثاني(١١٢) .

ومن الطريف أن يصل الامر بالنحوي المجهول . الذي أفدنا منه فيما تقدم حد الإشارة الى أن الضرورة ملجئة ـ كما يقول الأصوليون ـ وقد بلغ من إلجائها . أنْ كلفت ابن معطي نفسَه نظْم ألفيته النحوية من بحري الرجز والسريع . خارجاً في ذلك عن طريق العرب(١١٣) في توحيد الوزن في القطعة الشعرية الواحدة . بل لقد وجدنا من شراح هذه الألفية أيضاً . من لايستهلّ شرحه لأبيات الضرورة فيها إلا بتحقيق فكرة الوزن ومعياريته الايقاعية الدقيقة . وكأنها المِهاد العلمي الذي لاتقوم دراسة الضرورة إلا عليه . فيقول : « الشعر محصور في عدد معين من الحركات والحروف والسكنات . تفسده الزيادة والنقصان . والمتكلم فيه غير مختار . فاستباحوا فيه مخالفة المناهج المسلوكة . فغيّروا الألفاظ عن استعمالها الظاهرة ليقيموا وزنه وقافيته»(١١٤) .أو يقول : « لما كان الشعر موزوناً بتفاعيل محصورة في عدد معين من الحروف والحركات والسكنات . فالشاعر يضطر في بعض الأحيان إلى الخروج فيه عن القواعد الكلية . لاقامة الوزن . وارتكاب ما ليس منها . إما بزيادة اللفظ . أو نقصانه . أو غير ذلك . وهو غير مختار في جميع أحواله»(١١٥)

---

(١٠٩) = ص١٧٢ .

(١١٠) شرح ألفية ابن معطي . لمجهول . الورقة ١٠٧ و .

(١١١) م . ن . الورقة ٣٦ و .

(١١٢) = ص ١٣٢ . وما بعدها .

(١١٣) شرح ألفية ابن معطي . لمجهول . وجه الورقة الاولى .

(١١٤) ابن الخباز . الغرة المخفية في شرح الدرة الألفية . اللوحة ١٠١ أ .

(١١٥) ابن القواس . المباحث الخفية في حل مشكلات الدرة الألفية . اللوحة ٣١٣ أ .

وليس بدعاً أن نجد نحاة متأخرين، كأبن الخبّاز وابن القوّاس في قوليهما هذين المذكورين، وكابن عصفور في قوله: «اعلم: أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً، تخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، وتحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك، أو لم يضطروا اليه، لانه موضع أُلِفَت فيه الضرائر[116]»، لايستهلون دراسة الضرورة إلا بتأكيد أثر الوزن في إشاعة الضرورة الشعرية - كما أسلفنا - في متن الشعر، وقد سبق أبو سعيد السيرافي في شرحه لكتاب سيبويه إلى تقرير الفكرة نفسها، بقوله: «اعلم: أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً، تكون الزيادة فيه، والنقص منه تخرجه عن صحة الوزن، حتى تحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه، استجيز فيه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك، مالا يستجاز في الكلام مثله، وليس في شيء من ذلك رفع منصوب، ولانصب مخفوض، ولا لفظ يكون المتكلم فيه لاحناً، ومتى وجد هذا في شعر، كان ساقطاً مطروحاً، ولم يدخل في باب ضرورة الشعر»[117]

ويتضح لنا من هذا النص أن السيرافي لم يكتفِ بتقرير فكرة الوزن فقط، بل استقى من باب «مايحتمل الشعر» من كتاب سيبويه، عدة أفكار، ملخصها:

- الفرق بين الشعر والنثر من حيث البنية اللغوية والفنية، وإلا لمَا كان من المناسب أن يحتمل سيبويه في الشعر وقوع بعض الظواهر المخالفة لقياس لغة النثر، وقد أكد السيرافي هذه القضية بقوله: «اعلم: أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر، ليرى بها الفرق بين الشعر والكلام، ولم ينتقصه، لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشعر، قصداً إليها نفسها، وإنما أراد: أن يصل هذا الباب بالابواب، التي تقدمت فيما يعرض من كلام العرب، ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور[118]».
- اختصاص الشعر وحده باجازة الخروج فيه عن القياس المطرد في كلام العرب.
- وجوب بقاء الظواهر المتحملة الوقوع في الشعر ضمن حدود السلامة اللغوية، بدليل قول سيبويه نفسه: «وليس شيء يضطرون اليه، إلاّ وهم يحاولون به وجهاً[119]»، وقول السيرافي: «وليس في شيء من ذلك رفع منصوب، ولانصب

(116) ضرائر الشعر، 13.
(117) شرح الكتاب، 1/ الورقة 131 ب، و = كتاب سيبويه وشروحه، 187.
(118) م. ن، 1/ الورقة 130 ب، و = ص 17.
(119) الكتاب، 1/ 32.

مخفوض .... » ، النص المذكور آنفا(١٣٠) . وقد حظيت هذه الفكرة في الدرس النحوي بعناية كبيرة جداً ، وتقلبت في آثار رجاله زمناً طويلاً ، وكان فيهم من اقتبسها بنصها ، أو اعتمد عليها ، أو شرحها ، أو استلهمها قولاً قريباً من دلالتها اللغوية المعيارية .

أما اقتباسها والاعتماد عليها ، فقد جرى في تراثنا النحوي على غرار قول ابن الخباز : « هذا ماذكروه من ضرورات الشعر ، وقد ذكرنا أن استقصاءها يطيل الاملاء ، وكل ضرورة استعلموها فانهم يراجعون بها أصلاً من الأصول ، كذا قال سيبويه(١٣١) . وقول ابن القواس : « .. إلا أنه لا يخرج عن القوانين المذكورة على أي وجه اتفق له ، بل يسلك طريقة لها وجه في العربية ، ولذلك قال سيبويه : وما شيء يقصدون إليه ، إلا وهم يحاولون به وجهاً »(١٣٢) . ومن أمثلة هذا الاقتباس أيضاً ، قول أبي البركات الانباري في الرد على ماذهب إليه الكوفيون من : أن سوى ، تكون اسماً وتكون ظرفاً ، واستدلوا على اسميتها ، وعدم ملازمتها الظرفية بدخول حرف الجر عليها في مثل قول الشاعر :

ولا ينطقُ المكـروهَ مـن كـانَ منهمْ إذ جلسـوا منا ولا مـن سـوائنا

وكان الخليل وسيبويه ينكران خروجها عن الظرفية ، ويريان أنها بجميع لغاتها لاتخرج عن الظرفية إلا في ضرورة الشعر ، لذا قال الأنباري : « وأما ما أنشدوه من قول الشاعر .... فإنما جاز ذلك لضرورة الشعر ، وعندنا أنه يجوز أن تخرج عن الظرفية في ضرورة الشعر ، ولم يقع الخلاف في حال الضرورة ، وانما فعلوا ذلك ، واستعملوها اسماً بمنزلة : غير في حال الضرورة ، لأنها في معنى : غير ، وليس شيء يضطرون اليه إلا وهم ويحاولون له وجهاً »(١٣٣) .

ويلحظ في هذا النصوص أن العبارة المذكورة قد استخدمت مقياساً عاماً للضرورة ، ويبدو هذا بوضوح في تقويم ابن هشام للضرورة ، بقوله : « وليس شيئ ... وجهاً ، فلا تنافي بين كون الشيء ضرورة ، وكونه ذا وجه يسوّغه ، بل لاتكون الضرورة إلا كذلك بشهادة إمام النحو"(١٣٤) .

---

(١٣٠) = ص ١٨٣ .

(١٣١) الغرة المخفية ، اللوحة ١٠١ أ .

(١٣٢) المباحث الخفية ، اللوحة ٣١٣ أ .

(١٣٣) الانصاف ، ١ / ٢٩٧ ، و = الانتصاف ، على هامشه ، ١ / ٢٩٤ ـ ٢٩٥ ، الكتاب ، ١ / ٣١ ، مغني اللبيب ، ١ / ١٤١ .

(١٣٤) تخليص الشواهد ، الورقة ٣٣ و .

واذا صعدنا في تاريخ النصوص النحوية واللغوية إلى زمن سيبويه نفسه ، فسنرى أبو جعفر النحاس ينسب إلى الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة أنه قال: «وليس شيء يضطرون إليه ، الا وهم يرجعون فيه الى لغة بعضهم(١٢٥)». ونحن لانستبعد أن يكون هذا النص مستفاداً من عبارة سيبويه نفسها . والأخفش كما عرفناه هو أحد المعنيّين بكتاب سيبويه ، والمطلعين عليه(١٢٦) . فضلاً عن كون النحاس قد ساق قوليهما معاً في معرض تعليقه على صرف : ظعائن ، في قول زهير :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ   تحمّلن بالعلياء من فوقِ جُرثُمِ

قال : « وصرف : ظعائن . لمّا اضطُر . لأنه ردّه إلى أصله . لأن أصل الاسماء أن تكون منصرفة . حتى يدخل عليها ما يمنعها من الصرف . وقال سيبويه : وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً ـ يعني: يردونه الى أصله ـ وقال الأخفش سعيد بن مسعدة : ليس شيء ....(١٢٧) النص المذكور آنفاً .

ويُسلمنا هذا النص الى فكرة الرجوع في الضرورة الى الأصل . وبين أيدينا ماحققه ابن جني في دراسة ما يراجع من الأصول في الضرورة وما لا يراجع(١٢٨) . مصدّراً بقوله : « أعلم : أن الاصول المنصرَف عنها إلى الفروع على ضربين :

- أحدهما : ما إذا احتيج إليه جاز أن يراجع .
- والآخر : مالاتمكن مراجعته . لأن العرب انصرفت عنه . فلم تستعمله .

وقد مثّل للضرب الأول بضروراتٍ شعرية معروفة . منها :

ـ صرف الممنوع من الصرف .

ـ اجراء المعتل مجرى الصحيح .

ـ فك الادغام . وقد عبر عنه بـ : إظهار التضعيف(١٢٩)

---

(١٢٥) شرح القصائد التسع المشهورات ، ١ / ٣٠٨ .

(١٢٦) = كتاب سيبويه وشروحه ، ١٥١ .

(١٢٧) = المزهر ، ٢ / ٩٣ ، واللهجات العربية في التراث ، ٤٣٥ .

(١٢٨) الخصائص ، ١ / ٣٤٧ ـ ٣٥٢ .

(١٢٩) م . ن ، ٢ / ٣٤٧ .

ومثّل لما لايراجع بالفعل الثلاثي المعتل العين . نحو : قام وباع . وخاف . وهاب . وطال. فهو مما لايراجع أصله أبداً. وقال:«ألا ترى أنه لم يأت عنهم في نثر ولانظم شيء منه مصححاً . نحو : قَوَم . ولا بَيَع . ولاخَوِف . ولا هَيِب . ولا طَوُل . كذلك مضارعه ... » (١٣٠)

ومما لايراجع من الأصول أيضا . باب : « افتعل » . إذا كانت فاؤه صاداً . أوضاداً. أو طاءً. أو ظاءً. فإن تاءه تبدل طاء . نحو : اصطبر . واضطرب . واطّرد . واضطلم . وكذلك إنْ كانت فاؤه دالاً . أو ذالاً . أو زاياً . فإن تاءه تبدل دالاً . وذلك نحو أدّلج . وادّكر . وازدان . فلا يجوز خروج هذه التاء - كما قال- على أصلها. ولم يأت ذلك في نثر ولا نظم(١٣١) أيضاً .

أما إشارته الى امتناع تصحيح الواو الساكنة بعد الكسرة . والياء الساكنة بعد الضمة . وعدُّه هاتين الظاهرتين من الأصول اللغوية المرفوضة التي لاتراجع في الضرورة(١٣٢) أيضاً . فقد لفتا نظرنا الى أن الأصول جملةً قسمان . أو يجب أن تصنّف في قسمين بمصطلحين مختلفين :

- أصول متروكة . بمقدور الشاعر أن يفيد منها أنّى شاء في ضرورته .
- أصول مرفوضة . ليس له أن يراجعها البتة .

وتتجلى قيمة هذا التفريق فيما يمكن أن يؤديه لدارس الضرورة من فائدة الفصل بين ماهو مقبول من الشاعر . بوصفه ضرورةً معتادة . وما لا يقبل منه بوصفه خطأ . أو كالخطأ . ولنا عودة لالقاء الضوء على هذه القضية فيما نستقبل من هذه الدراسة .

ونقول في هدا الموضع : إن ابن جني لم يُخلِ خصائصه من استفادة مباشرة بعبارة سيبويه : « وليس شيء ... » فقد اعتمد عليها ثلاث مرات فيها(١٣٣) . وربما يكون قد ذكرها في مواضع أخرى كثيرة من كتبه . وليس من همنا أن نحقق هذا

---

(١٣٠) م . ن ، ٢ / ٣٤٨ .
(١٣١) م . ن ، ٢ / ٣٤٩ .
(١٣٢) م . ن ، ٢ / ٣٥٠ - ٣٥٢ .
(١٣٣) ، ١ / ٥٣ ، ٢١٤ ، ٢ / ٢٩٥ .

الأمر . وحسبنا منه أنه قد اتكأ عليها في تحديد وظيفة دارس الضرورة بقوله « وقد قال سيبويه : وليس شيء ... وهذا أصل يدعو إلى البحث عن علل ما استكرهوا عليه . نعَم . ويأخذ بيدك الى ماوراء ذلك . فتستضيء به . وتستمد التنبيه على الأسباب المطلوبة منه»(١٣٤) . وأعطانا مثلاً من نفسه في النهوض بمهمة البحث عن علل مايُستكره عليه المتكلم فقال في باب : « حمل الشيء على الشيء من غير الوجه الذي أعطى الأولَ ذلك الحكم»(١٣٥) : «اعلم : أن هذا باب طريقة : الشبَهَ اللفظي . وذلك كقولنا في الاضافة إلى مافيه همزة التأنيث بالواو . وذلك نحو : حَمْراويّ . وصَفراويّ . وعُشَراويّ . وإنما قلبت الهمزة فيه . ولم تقرَّ بحالها لئلا تقع علامة التأنيث حشواً . فمضى هذا على هذا لايختلف . ثم إنهم قالوا في الاضافة إلى عِلْباء : عِلباوي . والى حِرْباء : حِرباوي . فابدلوا هذه الهمزة . وان لم تكن للتأنيث . لكنها لما شابهت همزة : حمراء وبابها بالزيادة . حملوا عليها همزة :

عِلباء . ونحن نعلم أن همزة حمراء لم تقلب في حمراويّ . لكونها زائدة فتُشبَّه بها همزة عِلباء من حيث كانت زائدة مثلها . لكن لما اتفقنا في الزيادة حُملت همزة عِلباء على همزة حمراء . ثم إنهم تجاوزوا هذا الى أن قالوا في كساء . وقَضاء : كِساوي . وقضاويّ . فأبدلوا الهمزةَ واواً . حملاً لها على همزة عِلباء من حيث كانت همزة كِساء . وقضاء مبدلة من حرف ليس للتأنيث . فهذه علة غير الاولى . ألا تراك لم تبدل همزة عِلباء واواً في عِلباوي . لانها ليست للتأنيث . فتحمل عليها همزة كِساء وقضاء من حيث كانتا لغير التأنيث .

ثم إنهم قالوا من بعدُ في قُرّاء : قُرّاوي . فشبهوا همزة قُرّاء بهمزة كِساء . من حيث كانت أصلاً غير زائدة . كما أن همزة كِساء غير زائدة . وأنت لم تكن أبدلت همزة كِساء في كِساويّ من حيث كانت غير زائدة . لكن هذه أشباه لفظية يحمل أحدها على ماقبله . تشبثاً به وتصوراً له . واليه والى نحوه أومأ سيبويه بقوله : وليس شيء يضطرون اليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً... وسبب هذه الحُمول والاضافات والالحاقات كثرة هذه اللغة وسعتها . وغلبة حاجة أهلها الى التصرف فيها . والتركح في أثنائها ــ يعني : التصرّف ــ لما يلابسونه ويُكثرون استعماله من الكلام المنثور . والشعر الموزون . والخطب والسَّجوع . ولقوة إحساسهم في كل شيء شيئاً وتخيُّلهم ما لايكاد يشعر به من لم يألفْ مذاهبهم »(١٣٦)

---

(١٣٤) الخصائص : ١/ ٥٣ ــ ٥٤ .

(١٣٥) م . ن : ١/ ٢١٣ .

(١٣٦) م . ن : ١/ ٢١٣ ــ ٢١٥ .

ووجدناه في موضع آخر، يجيب من يذهب إلى أن تكسير: فَعْلَة على: فُعَلٍ من الواويّ: (دوْلة: ـ دُوَل)، وفِعَل من اليائي: (خيمة: ـ خِيَم)، إنما هو ضرب من الجمع، ركبوه فيما عينه معتلة كما ركبوه فيما عينه صحيحة: (عَرصة: ـ عُرَص ـ حَلْقة: ـ حِلَق)(١٣٧)، بقوله: «كيف تصرفت الحال فلا اعتراض شكٍ في أن الياء والواو أين وقعتا وكيف تصرفتا معتَّدتان حرفي علة، ومن أحكام الاعتلال أن يتبعا ما هو منهما. هذا، ثم إنا رأينا هم قد كسّروا فَعْلَةً مما هما عيناه على فُعَل وفِعَل، نحو جُوَب ونُوَب وضِيَع وخِيَم، فجاة تكسيرهما تكسير ما واحدُه مضموم الفاء ومكسورها فنحن الآن بين أمرين: إما أن نرتاح لذلك ونعلّله، وإما أن نتهالك فيه، ونتقبّله غُفْل الحال، ساذجاً من الاعتلال. فأَن يقال: إن ذلك لما ذكرناه من اقتضاء الصورة فيهما أن يكونا في الحكم تابعين لما قبلهما أولى من أن ننقض الباب فيه، ونعطي اليد عَنوة به، من غير نظر له، ولا اشتمال من الصنعة عليه. ألا ترى الى قوله: وليس شيء مما يضطرون اليه إلاّ وهم يحاولون له وجهاً. فإذا لم يخلُ مع الضرورة من وجه من القياس مُحَاولٍ، فهم لذلك مع الفُسحة في حال السعة أولى بأن يحاولوه، وأحجى بأن يناهدوه، فيتعللوا به ولا يهملوه»(١٣٨).

ويتضح لنا من هذا أن ابن جني قد وثّق بعبارة سيبويه أفكاراً لغوية عامة، قام فيها بتوجيه ظواهر لغوية مختلفة، لم يُشر إلى أنها مما وقع في الشعر. ولكنها على أية حال مما يحتمل وقوعه فيه، بسبب من كونها أنماطاً لفظية. ليس بعيداً أن يستعذب الشاعر استعمالها في حال الضرورة أو حال السعة.

أما المبرد، فلم يستفد بعبارة سيبويه استفادةً نصية مباشرة، كان يذكرها في موضع من المواضع، ولكننا وجدنا يستلهمها قولاً قريباً من دلالتها المعيارية، ويعرض رأيه القاطع في الضرورة الشعرية بقوله: «إنها لاتجوّز اللحن(١٣٩) وأن الشاعر إذا اضطُر ردّ الأشياء إلى أصولها»(١٤٠)، بل إن ردّ الاشياء إلى أصولها هو قاعدته العامة في تقويم هذه الظاهرة(١٤١)، لأنه لم يمِلْ إلى حمل أية ظاهرة لغوية عليها، إلا إذا كانت موافقةً أصلاً من أصول العربية، فالقياس عنده ـ على سبيل المثال ـ لايجيز فيها منع

---

(١٣٧) م. ن، ٢/ ٢٩٤.

(١٣٨) م. ن، ٢/ ٢٩٥.

(١٣٩) المقتضب، ٣/ ٣٥٤.

(١٤٠) م. ن، ١/ ١٤١ ـ ١٤٤.

(١٤١) م. ن. هامش محققه محمد عبد الخالق عضيمة، ١/ ١٠٢.

ماكان مصروفاً خروجاً عن الاصل ، والجائز في الضرورة ، إنما هو الرجوع إلى الاصل ، لا الخروج عنه(١٤٢) .

وقد درج النحاة من لدن سيبويه على تأكيد هذا المبدأ المعياري بعبارات متقاربة ، من ذلك قول ابن بابشاذ : « وجميع ذلك ـ يعني : مايحدث في الضرورة من الظواهر اللغوية المخالفة للقياس ـ معقود بردّ فرع إلى أصل ، أولا شبه شيء لشيء »(١٤٣) ، وقول ابن عصفور : « وأن يكون في ذلك ردُّ فرع إلى أصل ، أو تشبيه غير جائز بجائز(١٤٤) » ، وقول عمر بن محمد الاشبيلي ، المعروف بالشلوبين : « علةُ الضرائر: التشبيهُ لشيء بشيء أو الردُّ إلى الاصل(١٤٥) » ، أما قول أبي البقاء العكبري: « أعلم : أن ضرورة إقامة الوزن تدعو إلى جواز ماتمهّد في القواعد الكلية خلافُه ، ولذلك جاز للشاعر زيادة كلمات ، يُقوِّم بها الوزن ، أوحذْف شيء ، يُصحِح الوزنَ ... واعلم : أن معظم مايجوز في ضرورة الشعر يَرجع إلى أصل ، قد رجح عليه أصل آخر ، فالشاعر يحاول ذلك الأصل المتروك عند الضرورة(١٤٦) » . فإنه يلفت نظرنا إلى قضيتين مهمتين :

الأولى : عدُّ مايرِد في الشعر من الضرورة خروجاً عاماً عما تقرر في أصول القواعد اللغوية والنحوية ، ذلك أن الضرورة ـ أياً كان نوعها ـ لاتعدو أن تكون فروعاً لأصولٍ لغوية مؤيدَةٍ بسعة الاستعمال واطراده وقياسيته .

والثانية : تحديدُ قيمة الضرورة بين المستويات اللغوية ، نعني : مكانتها بين الفصاحة والرداءة والصواب والخطأ ، وظاهر مايفهم من النص السابق أن الشاعر المضطر ، بصرف النظر في هذا الموضع عن طبيعة ضرورته ، وكينونتها جبريةً أو توسعية ، لايجترح في اللغة ماليس منها ، بل إنه في كثير من ضروراته ، إنما يعدل عن أصلٍ لغوي إلى أصل آخر ، ومن وظيفة النحوي والناقد اللغوي أن يلحظا سلامة هذا السلوك ، ويعدّاه وجهاً من وجوه الفن اللغوي في الشعر ، وليس غريباً أن يجدا في بعض ذلك جنوحاً عن الصواب إلى الخطأ أحياناً ، وعندئذ لاتكون الضرورة

---

(١٤٢) م . ن ، ٣ / ٣٥٤ ، وقارن بـ ، الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٣١ . و = مجلة المورد ، بغداد ١٩٨٠ ، مج ٩ ، ع ٣ / ص ٥٥ ، مقالة صاحب أبو جناح ، القياس في منهج المبرد .

(١٤٣) شرح الجُمل ، اللوحة ٤١١ أ .

(١٤٤) نظيره ، شرح الجُمل ، ٢ / ٤٤٥ .

(١٤٥) الأشباه والنظائر ، ١ / ٢٢٥ .

(١٤٦) اللُباب في علل البناء والإعراب ، ٢ / ٥٠٥ .

ضرورةً بالوزن المعياري عندهما ، لدخولها في دائرة مستوىً جديد من المستويات اللغوية، وهو مستوى اللحن، الذي لا يُسأل معه عن جهل الشاعر او علمه بقيمه ما بنى عليه عبارته الشعرية من مظهر لغوي .

وهناك خلاف فني في تقويم الخروج عن القياس في الشعر ، طالعنا في كلام آثنين من نحاة الموصل في القرن السابع الهجري ، فقد ردَّ ابن الخباز مخالفة الشاعر لما سمّاه بـ « المناهج المسلوكة » إلى كونه غير مختار ، ومن ذلك تغييره للألفاظ عن استعمالها الظاهر ، إقامةً لوزن شعره وقافيته(١٤٧) .

أما ابن القواس ، فذكر أن الشاعر قد يُضطر في بعض الأحيان إلى الخروج عما عَبر عنه بمصطلح « القواعد الكلية » كما فعل العكبري من قبل(١٤٨) ، فيرتكب ماليس منها ، وهو غير مختار في جميع أحواله ، إلا أنه لايخرج عن القوانين المذكورة على أي وجهٍ اتفق له ، بل لا بد له من أن يسلك طريقة لها وجه في العربية ... فإنْ جهلْنا نحن ذلك ، فإنما جهلْنا ماعِلَمه غيرنا ، فربما يكون قد وصل إلى سلفنا اللغوي مالم يصل الينا(١٤٩) .

وليس مصادفةً أن يستهلَّ الرجلان حديثهما عن الضرورة بالإشارة إلى طبيعة الشعر ، وما استقرَّ له من قواعد إيقاعية ثابتة ، فكتاباهما في شرح ألفية ابن معطي وليدا بيئة واحدة ، وأن يُشيرا معاً إلى أن الشاعر ليس مختاراً ، على اختلاف في دقة التعبير عن هذا العرف النقدي ، الذي أطلقه الأول ، وقيده الثاني ببعض الأحيان ، وكأنه قد لمَح من طرفٍ خفيٍ أن الشاعر قد يتوسع في بعض المواقف ، كيما تكون مواقفه الأخرى من قبيل الضرورة المُلحَّة ، التي تسوّغ له الخروج عما أُشير إليه بمصطلحي : « المناهج المسلوكة ، والقواعد الكلية » ، والفرق كبير ــ فيما نزعم ــ بين دلالتي هذين المصطلحين ، فما عدّه ابن الخباز منهجاً مسلوكاً ، يُوقع في أنفسنا أن ماجرت عليه ضرورة الشاعر منهجٌ غير مسلوك في العربية الفصحى ، نعني : العربية الموصوفة في آثار اللغويين والنحاة ، وضرورة الشعر في حقيقتها ليست كذلك ، ذلك أنها وفق ماقرره سيبويه وخلَفُه من النحاة ، شيءٌ من تلك العربية ، له خصائص وصفات وأوضاع معروفة ، لا يصح الحكم عليها بمعزل عن مراعاة النوع الأدبي الذي استوعبها ، وحمل عليها .

---

(١٤٧) الغُرة المخفية ، اللوحة ١٠١ أ .
(١٤٨) = ص ١٨٩ .
(١٤٩) المباحث الخفية ، اللوحة ٣١٣ أ .

لنا . فقد أعجبتنا الفكرة ، التي نبّه فيها ابن القواس على أن مقوِّم الضرورة ودارسها لاينبغي لهما أن يرتبا عليها حكماً نقدياً ، إلا بعد الفراغ من البحث عن وجهها في العربية . لأن إصابة التوفيق في هذه المحاولة ، تعني ــ لامشاحة ــ أن الشاعر قد مال عن الوجه اللغوي الأشهر ، إلى الأقل شهرة ، أو الى الوجه النادر ، أو المتروك ، أو المجهول ، أو النظير القريب الشبه ، أو البعيد ، وقد عرضنا هذا الأمر بتفصيل مناسب في دراستنا لفقه الضرورة عند سيبويه ، واتضح لنا أن سيبويه كان قد قدح شراراتٍ صغيرة في دراسة هذه الظاهرة ، رعاها النحاة من بعده ، وجعلوها على مر العصور جذواتٍ مضيئةً فيما كتبوه عن الضرورة من فصول وكتب .

مبادئ الكتابة المنهجية عن الضرورة :

بعد ماعرضناه من فقه الضرورة عند سيبويه ، وما أفاده النحاة منه ، نرجع فنقول : إن ماأشرنا إليه قبل شروعنا بتحليل أفكاره في هذا المضمار من افتقار جهوده في دراسة هذه الظاهرة إلى منهج محدد(١٥٠) ، ليس عيباً في حقيقته ، قدر كونه سمةً للتبكير والريادة في معالجة موضوع جديد متشعب الأطراف . فطريقة سيبويه ــ كما وصفها باحث حديث ــ طريقة الرائد ، الذي يستكشف الغوامض والمبهمات أول مرة(١٥١) ، فإذا ارتحنا إلى صحة هذا الوصف ، فإن لنا أن نعدّ ماكتبه عن الضرورة في كتابه إضاءات موزّعةً ، وليست كتابة منهجية في موضوعها ، فهي على غَنائها ووفرة مافيها من الفوائد ، خالية من أي تصنيف للمظاهر العامة للضرورة .

ونزعم أن شارح الكتاب أبا سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي (ت ٣٦٨) ، هو المبكّر في النصف الأول من القرن الرابع الهجري إلى حصر تلك المظاهر حصراً علمياً ، بقوله : « ضرورة الشعر على سبعة أوجه : الزيادة ، والنقصان والحذف ،

---

(١٥٠) = ص ١٦٧ .

(١٥١) إبراهيم السامرائي في كلمة ، نشرتها خديجة الحديثي في آخر كتابها ، كتاب سيبويه وشروحه ، ٣٠١ ، و = مجلة كلية الآداب والتربية ، الكويت ١٩٧٣ ، ع ٣ / ص ٦١ ، مقالة عبدالصبور شاهين ، المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .

والتقديم والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث(١٥٢)، «وكان شيخه ابن السراج (ت ٣١٦) قد سبق في آخر القرن الثالث، وبداية القرن الرابع إلى تثبيت مبادئ هذا التصنيف، بقوله: «ضرورة الشعر: أن يضطر الوزن إلى حذف، أو زيادة، أو تقديم أو تأخير في غير موضعه، وإبدال حرف، أو تغيير إعراب عن وجهه على التأويل، أو تأنيث مذكر على التأويل(١٥٣)» أيضاً.

فإذا كان هذا النص هو الأساس التأريخي الأول لحركة التأليف والكتابة المنهجية عن الضرورة، فإننا نعدّ نص أبي سعيد السيرافي أصلاً لكل ماورد في فصول النحاة من نصوص وإشارات إلى أنواع هذه الظاهرة، ومن تلك النصوص ـ على سبيل المثال ـ قول ابن بابشاذ، تعليقاً على فصل الضرورة في جُمل الزجاجي: «واما عقْدُ هذا الباب، فلا يخلو من سبعة أقسام، إما زيادة أو نقصان، وإما تقديم أو تأخير، وإما إبدال وإما تغيير ضرْب من الاعراب، وإما تذكير مؤنث، أو تأنيث مذكر(١٥٤)..» وقول ابن الخباز في شرح أبياتها في ألفية ابن معطي: «وضرورة الشعر منحصرة في سبعة أقسام: الزيادة، والحذف، والبدل، وتغيير الإعراب عن وجهه، والتقديم والتأخير، وهما قسم واحد، وتذكير المؤنث، وتأنيث المذكر، إذا كانا غير حقيقيين(١٥٥)..»، وقول ابن القواس في شرح تلك الأبيات أيضاً: «وقد حصروا ضرورات الشعر في سبعة أنواع، أحدها: الزيادة، وثانيها: النقصان، وثالثها: التقديم والتأخير، ورابعها: الإبدال، وخامسها: تغيير الإعراب عن وجهه، وسادسها: تذكير المؤنث، وسابعها: تأنيث المذكر»(١٥٦).

وقد ذهبنا إلى اعتبار نص السيرافي أصلاً لمثل هذه الاقوال، لأن ابن السراج كان قد ذكر من الاقسام السبعة ستةً فقط، وأخلَّ بذكر مايقع في الشعر من تذكير المؤنث، ولكننا لانستبعد أن يكون هذا الإخلال من سهو ناسخ كتاب «الأصول»، أو محققه، أو من فوات ناشره.

---

(١٥٢) شرح كتاب سيبويه، ١/ الورقة ١٣٠ ظ، و = هامش، الكتاب، طبعة بولاق، ١/ ٩، وكتاب سيبويه وشروحه، ١٨٧.

(١٥٣) الأصول، ٢/ ٦٩٣.

(١٥٤) ابن بابشاذ، شرح الجُمل، اللوحة ٤١١ أ.

(١٥٥) الغرة المخفية، اللوحة ١٠١ أ.

(١٥٦) المباحث الخفية، اللوحة ٣١٣ أ.

اما تطوّر النظر في تصنيف الضرورات . فقد جرى بعد نص السيرافي على مرحلتين :

ـ الاولى : النقلة من التصنيف السباعي « إلى تصنيف آخر رباعي . طالعنا به الأندلسيان . « ابن عصفور . في : ضرائر الشعر(١٥٧) . وشرح الجمل(١٥٨) . والمقرب »(١٥٩) . وابو الفضل قاسم بن علي الصفار . في : « شرح كتاب سيبويه »(١٦٠) . وتابعهما عليه ابو حيان . في : « ارتشاف الضَرَب »(١٦١) . وقوامه : الزيادة . والنقص . والتقديم والتأخير . والبدل .

وكان مصطلح « التقديم » قد سقط من عبارة ابن عصفور في مقدمة الضرائر . بيد أننا وجدناه رأساً للفصل الرابع من الكتاب المذكور(١٦٢) . فقوِىَ لدينا أن يكون سقوطه في مقدمة الكتاب سهواً من محققه . أو من عبدالقادر البغدادي ناسخ نسخته الفريدة المعتَمَد عليها في التحقيق .

ـ الثانية : النقلة من التصنيف الرباعي المذكور « إلى تصنيف آخر ثلاثي . بنى عليه شعبان بن محمد الآثاري الموصلي المصري . في النصف الأول من القرن التاسع الهجري » سرْدَه للضرورات في منظومته : « كفاية الغلام في إعراب الكلام »(١٦٣) . وقال :

ضـرورة الشـاعـر تمحـو مـا وجـبْ
على الـذي يـتبع أوزان الـعـرب
وهـي ثـلاثٌ فـاغـنـم الإفـادة
الـحـذفُ والـتـغـيـير والـزيـادة(١٦٤)

---

(١٥٧) : ١٧ .

(١٥٨) : ٢ / ٤٤٦ .

(١٥٩) : ٢ / ٢٠٢ .

(١٦٠) : الورقة ٢٢ ظ . و = كتاب سيبويه وشروحه : ٢٣٠ .

(١٦١) : اللوحة ٣٤٠ ب .

(١٦٢) ضرائر الشعر : ١٨٧ .

(١٦٣) .. اللوحة ١٤ أ . و = الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي : ١٨٢ .

(١٦٤) وقال الأشموني في الورقة الثانية من أرجوزته :

وحاصـل الـكـلّ أغـنـم الافـادة   الـحـذفُ والـتغيير والـزيـادة

وعلى هذا التقسيم أقام محمود شكري الآلوسي ، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري ، ترتيب الضرورات في كتابه : الضرائر[165] ، وتابعه على ذلك جمع وفير من العروضيين المعاصرين[166] .

واذا كان الآلوسي قد أخلّ بالتنبيه على الاصل ، الذي أستقى منه مبادئ هذا التصنيف ، وليس بعيداً أن يكون قد أطلع على منظومة الآثاري مباشرةً ، أو بوساطة مانقله العروضيون والنحاة المتأخرون منها ، فإنه قد أفادنا بالإشارة إلى أن من الناس من أختار ترتيب الحسن من الضرورات بباب ، والقبيح منها بباب ، ومنهم من رتّبها على أبواب النحو ، ورأى : أن لكلٍ وجهة ، وأنَّ مااختاره لنفسه هو الأقرب تناولاً ، والأسهل أخذاً[167] ، وقد أُبقى هذه المعلومات مُلْغزةً خاليةً من ذكْر أصحاب هذه المناهج ، ولا يخفى علينا أن التقسيم وفْق صفتي الحسن والقبح منهج نقدي ، ولكننا لم نعرف لأحد من قدماء النقاد العرب تأليفاً مستقلاً في الضرورة على هذا النحو ؛ وإن كنا قد أطلعنا على إشارات بعضهم إلى ذلك[168] ، فضلاً عما نراه مبثوثاً من ذلك في بعض كتب النحو أيضاً .

أما النحاة ، فلم نعرف لأحدهم أية محاولة لتأليف أنواع الضرورة وقضاياها على أبواب النحو ، إلاّ أن يكون المقصود بإيماءة الآلوسي تلك النظراتِ المتفرقة في كتبهم ، لدى الاستشهاد بيت الضرورة الشعرية في كل موضوع من موضوعاتها المتعاقبة المعروفة .

وقد كانت لبعض المؤلفين ، غير مَنْ ذكرنا في هذا العرض ، إفاداتٌ من التصنيفات المذكورة فيه مع وجوه مختلفة من التعديل والتقويم ، نرجئ الكلام عليها إلى مواضعها المستقبَلة المناسبة من هذا الفصل .

---

(165) ، ٥٦ ، ١٣٧ ، ٢٨١ .

(166) أمين علي السيد ، في علمي العروض والقافية ، ١٩٨ ، صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، ٤٢٦ ، عبدالرحمن السيد ، العروض والقافية ، دراسة ونقد ، ١٠٨ ، محمد عبدالمنعم خفاجي ، الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه ، ١٠٨ ، محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، ١٣٩ ، موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ٣٤١ ، وغيرهم .

(167) الضرائر ، ٥٦ .

(168) = النصوص المستدركة على النسخة المنشورة من كتاب ، منهاج البلغاء ، ٣٨٣ ، وقارن بـ ، عروس الأفراح ، ضمن ، شروح التلخيص ، ١ / ٨٨ .

« أربعة فصول في دراسة الضرورة »

من الثابت لدينا أن النظر الأول في ظاهرة الضرورة قد بدأ بالإشارات المتفرقة ، كالتي نجدها منبثَّةً في كتاب سيبويه ، وبالفصول المضّمنة في الكتب ، قبل الكتب المستقلة فيها ، بحيث يفصل بين هذين المجريين من العناية بها ذلك الزمن الممتد بين سيبويه (ت ١٨٠) صاحب أول فصل ، والمبرد (ت ٢٨٦) صاحب أول كتاب ، وليست الفصول المدونة فيها أقل قيمة من الكتب المخصصة لها ، وذلك لكثرة أصحابها على امتداد تأريخ الدرس النحوي والادبي ، وتوزّعهم بين لغوي وناقد ، وأثرِ ذلك في طبيعة نظر كل واحد منهم إلى الضرورة .

وسنقوم فيما نستقبل بتحليل أربعة فصول ، اخترناها من بين ما اطّلعنا عليه من فصول النحاة والنقاد (١٦٩) ، لأسباب ، منها : إتسامُها بما يَصح أن نعدّه منهجاً علمياً ، وتوفرُها على مجموعة من الأفكار المهمة في دراسة الضرورة ، واتجاهاتُها اللغويةُ والنقديةُ ، واختلافُ بيئات أصحابها ، فضلاً عن التراخي الزمني بين حيواتهم ، وان كُنّا لانعلق على السببين الأخيرين أملاً في الحصول على ما يمكن أن يُعدَّ معالجةً خاصةً لهذه الظاهرة .

ونزعم أننا لمحنا في الفصول ، التي سنفرد الصفحات الآتية لدراستها ، لمحاتٍ فنية ، منها : المنهجية الدقيقة في فصل ابن السراج ، والتصنيف اللغوي المعياري للضرورات في فصل ابن السِيد البطليوسي ، والتنظير اللغوي النقدي في فصل المظفر ابن الفضل العلوي ، والعرض الشامل لدقائق نظرية الضرورة في فصل السيوطي .

---

(١٦٩) - على سبيل المثال ، لاالحصر ، والترتيب على حروف المعجم ،
ابن بابشاذ ، شرح الجمل ، اللوحة ٤١١ أ ، ابن الخباز ، الغرة المخفية ، اللوحة ١٠١ أ ، ابن رشيق ، العمدة ، ٢ / ٢٦٩ ، ابن عصفور ، شرح الجمل ، ٢ / ٤٤٥ ، المقرب ، ٢ / ٢٠٢ ، شرح المقرب ، اللوحة ٦١ أ ، ابن السراج ، الأصول ، ٢ / ٦٩٣ ، ابن السيد ، الحلل في اصلاح الخلل ، ٣٧٧ ، ابن القواس ، المباحث الخفية ، اللوحة ٣١٣ أ ، ابن معطي ، الفصول الخمسون ، ٢٤٠ ، ابن هشام ، شرح الجمل ، ٣٧٩ ، ابو حيان ، ارتشاف الضرب ، اللوحة ٣٤٠ ب ، النكت الحسان ، ٧٥ ب ، الحيدرة اليمني ، كشف المشكل ، ٥٦١ ، الزجاجي ، الجمل ، ٣٦٢ ، السيوطي ، الاشباه والنظائر ، ١ / ٢٢٤ ، المطالع السعيدة ، ٢ / ٣٦٧ ، همع الهوامع ، ٢ / ١٥٥ ، المظفر العلوي ، نضرة الاغريض ، ٢٣٩ .

فصل ابن السراج :

إن إعطاء صورة مجملة عن الضرورة عند ابن السراج (ت ٣١٦) في كتاب : الأصول محتاج إلى البدء من نقطة محددة . نتخذها أساساً للنظر في طبيعة تناوله لهذه الظاهرة ، بعد أن عرضنا الأفكار المهمة ، التي أثبتها سيبويه عنها في كتابه . وأصول ابن السراج ـ كما قيل ـ ترتيب علمي لمادة كتاب سيبويه . وذلك عند اضطراب نقلها واختلافه(١٧٠) . ومن ملامح عمل ابن السراج خلوّه من التداخل الحاصل بين مادة سيبويه ، وابتداؤه بتعريف النحو ، وانتهاؤه بباب مستقل في : ضرورة الشعر(١٧١) . بعد أن كان سيبويه ـ كما أسلفنا ـ قد وزّع مادة هذه الظاهرة في أربعة أبواب متفرقة من كتابه(١٧٢) .

وعندنا أن ابن السراج في دراسته للضرورة قد حقق سبقين مهمين :

أولهما : كما اسلفنا ، سبقه في آخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع إلى تثبيت مبادئ أول تصنيف منهجي لأنواعها في الدرس النحوي(١٧٣) .

والثاني : ريادته للنحاة في الكتابة العلمية الدقيقة عنها أيضاً . نقول هذا ، وبين أيدينا قوله : « ضرورة الشعر أن يضطر الوزن إلى حذف ، أو زيادة ، أو تقديم أو تأخير في غير موضعه ، وإبدال حرف ، أو تغيير اعراب عن وجهه على التأويل ، أو تأنيث مذكر على التأويل ، وليس للشاعر أن يحذف ماأتفق له ، ولا أن يزيد ماشاء ، بل لذلك اصول يعمَل عليها ، فمنها مايَحسُن أن يستعمل ، ويقاس عليه ، ومنها ماجاء كالشاذ ، ولكن الشاعر إذا فعل ذلك ، فلابد من ان يكون قد ضارع شيئاً بشيء ، ولكن التشبيه يختلف ، فمنه قريب ، ومنه بعيد(١٧٤) » .

---

(١٧٠) معجم الادباء ، ١٨/ ٢٠٠ ، و = نزهة الألبّاء ، ١٧٠ .
(١٧١) ابن السراج النحوي ، ١٨١ .
(١٧٢) = ص ١٦٧ .
(١٧٣) = ص ١٩١ .
(١٧٤) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .

وأول مايقال في هذا النص ، أنه يمثل تطوراً ملحوظاً في تناول الضرورة ، عما جرى عليه ذلك في كتاب سيبويه ، ففيه من الشمول والوضوح وحسن التنسيق ـ نعني : تنسيق الأفكار التعليمية والنقدية ـ مايدل على استيعاب كاتبه لفحوى الضرورة ، وأسبابها الفنية ، وأنماطها ومقاييسها ، وقد وصل هذا الوعي اللغوي بابن السراج حدَّ التنظير المركز ، الذي يفتقده متتبع قضايا الضرورة في كتاب سيبويه ، والدليل على هذا : انه لم يُسق هذه القضايا موزعةً في أثناء كتابه ، كما فعل سيبويه ، بل أُفرد لها باباً مستقلاً في آخره ، كيما يتاح له أن يرفد القارئ ببحث متكامل ، يستهلّه بمقدمةٍ نظرية ، فيها من الاختصار مقدار مافيها من الدقة والوضوح ، ووضوح الافكار ـ لامشاحة ـ من أقوى الأدلة على وعي الكاتب لمفردات موضوعه ، وقد جاءت تلك المقدمة لتوضيح أُمور مختلفة ، منها : ماهو تصنيف للضرورة ، ومنها ماهو مقياس لها ، ومنها ماهو حدّ بينها وبين الظواهر اللغوية المستنكرة في الشعر ، فضلاً عن كون ذلك كله مدخلاً أولياً لتوجيه بعض الضرورات ، والعمل على ردّها إلى العربية الفصحى رداً جميلاً ، فيما تلا المقدمة من عرض لغوي ونحوي لبعض شواهده الشعرية القديمة ، التي وزّعها توزيعاً منظماً في فصلين ، استوحى رأسيهما من مضمون مقدمته ، وهما :

ـ ذكْر الذي يحُسن من ذلك ، ويقاس عليه(١٧٥) .
ـ ذكْر ماجاء كالشاذ ، الذي لايقاس عليه(١٧٦) .

وأشار بقوله : « من ذلك » إلى مجمل ماانتهت إليه معرفته من أنماط الضرورة الشعرية ، مع التقدمة لكل فصل من هذين بمدخلٍ عام ، سرد فيه الضرورات مجردةً ، بلا تعليل ولا تمثيل ، مرجئاً ذلك إلى دراسة مفصلة ، ألحقها بكل مدخل ، وتوفّر فيها على ذكر الضرورات معلّلةً مفصّلةً مشروحةً شرحاً وافياً ، ورأى أخيراً : أنه ذكر في كل قسم ماأجازته الضرورة(١٧٧) ، وكأنه قد استوفى أنماط هذه الظاهرة ، ويريد أن يُشعِر قارئه بكفاية ماكتَبه فيها .

---

(١٧٥) م . ن ، ٢ / ٦٩٤ .
(١٧٦) م . ن ، ٢ / ٧٠٧ .
(١٧٧) م . ن ، ٢ / ٧٣٤ .

أما مدخل الفصل المعقود لذكر ما يحسُن من الحذف والزيادة والتقديم والتأخير وإبدال الحروف وتغيير الإعراب وتأنيث المذكور ، فنصه : «اعلم : أن أحسَن ذلك ماردَّ فيه الكلام إلى أصله ، وهو في جميع ذلك ، لا يخلو من زيادةٍ ، أو حذف : فالزيادة : صرف مالا ينصرف ، وإظهار التضعيف ، وتصحيح المعتل ، ويتبعه في الحِسن : تحريك الساكن في القافية بحركة ماقبله ، فإن كان في حشو البيت ، فهو – عنده – أبعد ، وقطع ألف الوصل في أنصاف البيوت . وأما الحذف : فقصر الممدود ، وتخفيف المشدد في القوافي . فأما مالا يجوز للشاعر في ضرورته : فلا يجوز أن يلحن لتسوية قافية ، ولا لإقامة وزن ، بان يحرك مجزوماً ، او يسكِّن مُعْرباً ، وليس له ان يُخرجَ شيئاً عن لفظه ، الا أن يكون يخرجُه إلى اصلٍ ، قد كان له ، فيردّه اليه ، لأنه كان حقيقته ، وإنما أخرجه عن قياس لزمه ، او اطرادٍ استمرَّ به ، او استخفافٍ لعلةٍ واقعة(178)».

واما مدخل ماجاء كالشاذ ، الذي لايقاس عليه ، فقد ذكر فيه أن ذلك « سبعة أنواع : زيادة ، وحذف ، ووضع الكلام في غير موضعه ، وإبدال حرف مكان حرف ، وتغيير وجه الإعراب للقافية ، تشبيهاً بما يجوز ، وتأنيث المذكر على التأويل ، وهو زيادة » ذكر انه افردها لمعناها(179)».

ويمكن أن نستخلص من مقدماته الثلاثِ جمهرةً منَ الأفكار ، منها ماأساسه مستمد من فكر سيبويه ، وهو ملاحظة أثر الوزن في توليد الضرورة ، ومنها ماهو وجهة نظرٍ خاصة ، جمع فيها بين الوصفية والمعيارية على صعيد واحد ، وليس من همّنا تفصيل القول فيما علّقه على شواهده الشعرية من تحليلٍ نحوي ، يمثِّل فيه هذان الاتجاهانِ مثُولاً توفيقياً ، يبدأ بوصف الظاهرة ، ويخلص – من ثَمَّ – إلى تقويمها والحكم عليها ، وحسبنا أن نشير في هذا الصدد إلى أن موقفه العام من الضرورة ، يتلخص في أصلين مهمين :

---

(178) م . ن : 1 / 694 .

(179) م . ن : 2 / 707 .

أولاً : مراعاة أثر الوزن الشعري في تصنيف الظواهر اللغوية المحمولة على الضرورة ، وكأنّا به لايدخل في دائرة الضرورة مالا أثر للوزن فيه ، شأنه في هذا شأن سيبويه ، الذي أوحى للنحاة ـ كما أسلفنا ـ بذلك الأثر في حمل الشاعر على الضرورة(١٨٠) ، وقد جاء نص ابن السراج : « ضرورة الشاعر أن يضطر الوزن إلى حذف او زيادة ... » النص(١٨١) ، صريح التنبيه عل ذلك ، في وقت لم تكن فيه فكرة « الضرورة التوسعية » التي لا أثرُ للوزن في توليدها ، قد عرفت ـ بعدُ ـ في الدرس النحوي ، وهي ـ كما عرفنا ـ قد انقدحت في ذهن ابن جني قبل غيره من النحاة في أواخر القرن الرابع الهجري(١٨٢) .

ثانياً : دعوة الشعراء إلى استيعاب النظام اللغوي العام للعربية ، كيما يحترزوا بمعرفته عما لايوافقه ، كأن يحذفوا في أشعارهم مايتفق لهم ، أو يزيدوا أو يحدِثوا في نسيجها اللغوي مايشاءون، وتتصل بهذه المعرفة العامة في نظرنا من طرف ، وفي هدي ما قاله ابن السراج نفسه من طرف آخر ، معرفة أخرى بضرورات السلف القديم من الشعراء ، ليقاس على مايحسن أن يُستعمل منها ، ويُعدل عما ليس كذلك ، ومعرفةٌ ثانية بوجوه تلك الضرورات في العربية ، التي خرجت عن إطار السليقية الغابرة ، لتدخل في إطار العلم المحصّل ، فمن تلك الضرورات ما له أصل لغوي معين ، او شَبه مختلف قريب . أو بعيد(١٨٣) .

ولانريد أن نطيل الكلام على هذه القضية الأخيرة ، فقد ألمحنا إلى نواتها الأولى في فكر سيبويه ، وتقرّينا مكانتها وصيغ التعبير عنها في الدرس النحوي من بعده(١٨٤) ، ونضيف هنا أن مصطلح « المضارعة » الذي استعمله ابن السراج تعبيراً عن القضية، في نصه: «ولكن الشاعر إذا فعل ذلك، فلابد ان يكون قد ضارع شيئاً بشيء ...(١٨٥) » مأخوذ من مصطلح « التشبيه » المستعمل أكثر من مرة في باب « ما يحتمل الشعر » من كتاب سيبويه(١٨٦) .

---

(١٨٠) = ص ١٨٢ .
(١٨١) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ ، و = ص ٢٣٣ .
(١٨٢) = ص ٧٥ .
(١٨٣) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .
(١٨٤) = ص ١٨٣ ، وما بعدها .
(١٨٥) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .
(١٨٦) = الكتاب ، ١ / ٢٦ ، ٢٨ .

فصل ابن السِيْد البطليوسي :

أشرنا ـ آنفاً ـ إلى مالمحناه من طابع التصنيف اللغوي المعياري في فصل أبي محمد عبدالله بن محمد، المعروف بابن السيد البطليوسي(١٨٧) (ت ٥٢١) ، ونستهل دراستنا لهذا الفصل بالتنبيه على أن كاتبه كان قد شرح جُمل أبي القاسم عبدالرحمن بن اسحق الزجاجي(ت ٣٣٩) شرحاً نقدياً ، يفصِح عنوانه : « الحُلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل » عن الطابع المشار إليه ، وقد اتضحت هذه السمة بجلاءٍ في كلامه على ضرورات الزجاجي ، المسُوقة في جُمِله سوقاً سردياً مجرداً من الشواهد ، على النحو الآتي : « يجوز للشاعر صرف مالاينصرف ، وقصر الممدود ، ولا يجوز له مد المقصور ، ويجوز إظهار المدغم ، وإلحاق المعتل بالصحيح ، وحذف التنوين لالتقاء الساكنين ، وحذف الواو والياء ، إذا كان ماقبلهما دليلاً عليهما ، وكانا زيادة في مضمر ، وتذكير المؤنث الذي ليس بحقيقي ، وتأنيث المذكر الذي ليس بحقيقي ، وتشديد المخفف ، وتخفيف المشدد ، وحذف الهمزة ، وتخفيفها ، وقلبها ياءً وواواً وألفاً ، وقطع ألف الوصل ، ووصل ألف القطع ، وإلقاء حركتها على ماقبلها ، وترخيم ماليس بمنادى ، وحذف حرف النداء من الأسماء المبهمة والنكرة ، وإسكان الياء والواو في موضع النصب ، والنصب بالفاء في غير الجواب ، وحذف الفاء من جواب الجزاء ، وحذف الواو والياء من هاء الاضمار وإسكانها بعد ذلك ، وإبدال حرف المد واللين من الحروف المضاعفة(١٨٨) .

وكان الاختصار ـ نعني : اختصار كتاب الجُمل من أوله إلى آخره ـ سبباً لحظوته بجمهرة وافرة من شروح(١٨٩) صغيرة وكبيرة ، بين أيدينا منها ـ الساعةَ ـ أربعة :

ـ شرح أبي الحسن طاهر بن أحمد بن بابشاذ (ت ٤٦٩) .
ـ شرح أبي محمد عبدالله بن السِيد (ت ٥٢١) .
ـ شرح أبي الحسن علي بن مؤمن بن عصفور (ت ٦٦٩) .
ـ شرح أبي محمد عبدالله بن يوسف بن هشام (ت ٧٦١) .

---

(١٨٧) = ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ .
(١٨٨) الجمل ، ٣٦٢ .
(١٨٩) مرآة الجنان ، ٢ / ٣٣٢ ، و = كشف الظنون ، ١ / ٦٠٣ ، والزجاجي ، حياته وآثاره ، ٢١ ـ ٢٣ .

ولا عجب في أن يكون الأثران الثاني والثالث أندلسيين، ويكون الآخران مصريين. فقد كان جُمل الزجاجي كتاب المصريين وأهل الحجاز والشام والمغرب، قبل أن ينشغل الناس عنه بـ «إيضاح» أبي علي النحوي، و «لُمع» ابن جني(١٩٠). وقد بلغت شروحه المغربية وحدَها ـ على ماقيل ـ مئة وعشرين(١٩١).

أما ابن عصفور، فقد مال في شرحه إلى بسطٍ واف في تناول الضرورات المذكورة في كتاب الجُمل. ساعده على تحقيق ذلك مانزعم أنه اختصاص في دراسة هذه الظاهرة، وصَل به إلى حدِ التأليف المستقل فيها. وسنفرد ـ فيما نستقبل ـ فصلة خاصة لدراسة كتابه: «ضرائر الشعر»، مكتفين في هذا الموضع بالتنبيه على أن فصله في شرح الجُمل لايقل قيمةً عن ذلك الكتاب، فقد ضمّنه وقفات على المقيس من الضرورات، وغير المقيس، والجائز وغير الجائز، والمتفق على جوازه، والمختلف فيه، وأربى فيه على فصل ابن السِيد بمقدمة في الموضوع، عرض فيها خلاف النحاة في مفهوم الضرورة(١٩٢). وقد أعفى ابن السِيد نفسه من هذا، بادئاً كلامه بسرد ضرورات الزجاجي، على طريقة: قال أبو القاسم، وأما قوله، وقال المفسر، يعني: نفسه. خلافاً لابن عصفور، الذي لم يَعْتَدِ الإشارة إلى نص الزجاجي، بحيث بدا فصله أشبه مايكون بكتاب مستقل في الضرورة، له مقدمة، وخطة عامة في التنصيف، فضلاً عن التوسع والتكثر من الشواهد والأقوال. ولم يقتصر امتيازه بهذه الصفة على فصل ابن السِيد وحدَه، بل على فصلي ابن بابشاذ، وابن هشام أيضاً، ونحن لم نر لثاني هذين أي جهد، فهو لم يفعل أكثر من نسخ فصل الزجاجي بنصه، مكتفياً به دون أية توطئة، أو تعقيب أو إبداء رأي(١٩٣). ولم يزد عليه ابن بابشاذ، بعد أن نقل النص نفسه، أكثر من قوله: «أما إيراده ـ يعني: الزجاجي ـ هذا الباب عقيب الأبنية والمصادر(١٩٤)، فلأنه لما بيّن الأسماء وأبنية أصولها، ذكر بعدها ضرورة الشاعر، إذ كان يزيد فيها، وينقص منها، ويتسع فيها. وأما عقد هذا الباب، فلا يخلو من سبعة أقسام: إما زيادة أو نقصان، وإما تقديم أو تأخير، وإما إبدال، وإما تغيير ضرب من الاعراب، وإما تذكير مؤنث أو

---

(١٩٠) إنباه الرواة، ٢ / ١٦١.

(١٩١) مرآة الجنان، ٢ / ٣٣٢، و = شرح الجمل، لابن هشام، مقدمة محققة علي محسن مال الله، ٦ـ ٩.

(١٩٢) = ص ٨٢ ـ ٨٣.

(١٩٣) شرح الجُمل، ٣٧٩.

(١٩٤) = الجُمل، ٣٦٢.

تأنيث مذكر ، وجميع ذلك معقود بردِّ فرع إلى أصل ، أو شبه شيء لشيء ، فعلى هذا يأتي شرح هذا الباب(١٩٥) » ، وقد شرحه ـ فعلاً ـ شرحاً مقتضباً ، لم يطوه على أي ملحظٍ نحوي أو نقدي ذي بال ، كما فعل ابن السيد وابن عصفور ، اللذانِ جنحا إلى تشقيق البحث في ضرورات الزجاجي ، ليقدِّما فيها دراستين ، نعدهما ـ نحن ـ من أحسن ماكُتِب عن الضرورة من فصول في كتب النحو .

وأما ابن السِيد فقد استهلَّ شرحه النقدي لكلام الزجاجي ، بقوله : « ذكر أبو القاسم في هذا الباب أشياء ، عدّها من ضرورة الشعر ، وهي مستعملة في الكلام المنثور ، وأشياء تكون ضرورةً على وجه ، ولا تكون ضرورة على وجه آخر ، وأشياء فيها خلاف بين النحويين ، ولم يفصّل ذلك ، ولم يبيّنه ، ولم يمثّل شيئاً مما ذكره بمثال ، كما فعل سيبويه ، وغيره ممن تكلم في هذا الباب ، وأنا أبيّن ما يُعدُّ ضرورة من هذا الباب ، وما لايعدّ ، وما فيه خلاف بين النحويين ، وأمثِّل كل صنف من أصناف الضرورة بمثال ، يُتِم فائدة هذا الباب(١٩٦) » .

ودارِس ضرورات الزجاجي ، في ضوء ماذكره ابن السِيد في النص السابق ، بوسعه أن يصنِّفها من الناحية المعيارية في أربع فئات :

الاولى : المتفق عليه ، كصرف مالا ينصرف ، وقصر الممدود ، وفك الادغام ، وإلحاق المعتل بالصحيح ، وترخيم ماليس بمنادى ، وإسكان الياء والواو في حال النصب ، وغير ذلك .

الثانية : المختلف في جوازه ، كمنع ماينصرف من الصرف ، فقد أجازه الكوفيون والأخفش ، ولم يجزه جمهور البصريين ، واحتجوا بأن الشاعر إذا صرف مالا ينصرف ، ردَّ الشيء إلى أصله ، وإذا منع ماينصرف ، أخرج الشيء عن أصله(١٩٧) ، وقد ألمح ابن السِيد إلى نقض الكوفيين لهذا المقياس البصري ، بأن قالوا : ضرورة الشعر لايلزم فيها ردُّ الأشياء إلى أصولها ، لأنّا نجد الشاعر يزيد ما لا أصل له في الكلام ، كقول الشاعر :

---

(١٩٥) شرح الجُمل ، اللوحة ٤١١ أ .

(١٩٦) الحُلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل ، ٣٧٧ .

(١٩٧) م . ن ، ٣٧٨ .

وجاشت من جبال الصُغد نفسي وخافــتْ مـــن جـــبال خوارَزَمِ

أراد : خُوارزم ، فزاد : راءً . وقد نجده يحذف ماهو من أصل الكلمة ، كحذف واو : هو ، في نحو قولهم :

فبيناهُ يشري رحلَه قال قائلٌ : لِمن جملٌ رِخو الملاطِ نجيب ؟

وحذف ياء : هي ، في قول الراجز :

● دارٌ لسُعدى إذهِ من هواكا ●

وهذه الأشياء خارجةٌ عن الاصول ، غير مردودة إليها(١٩٨) .

ويتضح من هذا أن ماجاء ممنوعاً من المصروف في أصله داخل في إطار الضرورة عند الكوفيين والأخفش ، خلافاً للبصريين ، الذين منعوه(١٩٩) . وبدا ماجاء منه في الشعر القديم ، وكأنه من قبيل الخطأ .

وماعرضه ابن السِيد من خلاف الكوفيين والبصريين في ظاهرة : منع ماينصرف من الصرف ، وإشارة الكوفيين إلى أن الضرورة لايلزم فيها ردّ الاشياء إلى أصولها ، وقد ثبت لديهم إخراج الأشياء في الضرورة أحياناً عن أصولها ، يثير الشبهة في دقة الملحظ اللغوي الذي أشار به النحاة إلى أن ضرورة الشعر يمكن أن تُردّ إلى العربية بأحدِ وجهين :

أ ـ ملاحظة رجوع الشاعر فيها إلى أصل من الأصول اللغوية .

ب ـ تشبيه الظاهرة التي يحدثها في شعره بظاهرةٍ جائزة في العربية .

وكنا قد ألقينا الضوء على هذه القضية في موضع سابق من هذا الفصل(٢٠٠) .

الثالثة : العَلَم الواجب التقييد ، كتذكير المؤنث غير الحقيقي ، أطلقه الزجاجي ، ورأى ابن السيد : أن ذلك غير صحيح ، اذ يُحتاج إلى تقييده بالاشارة إلى أن ماكان مقدَّماً قبلَ المخبر عنه ، جاز في الكلام تذكيره ، كقوله تعالى : (قد كانَ لكم آيةٌ في فئتين ٱلتقتا)(٢٠١) ، وقوله : (فمن جاءَهُ موعظةٌ من

---

(١٩٨) م . ن ، ٣٧٩ ـ ٣٨٠ .

(١٩٩) = الإنصاف ، ٢ / ٤٩٣ .

(٢٠٠) = ص ١٨٤ ، ومابعدها .

(٢٠١) سورة آل عمران ، الآية ١٣ .

ربه(٢٠٢) ، فإن تأخر بعد المخبر عنه ، لم يجز تذكيره إلاّ في الشعر ، كقول الأعشى :

فإما ترى لِمتي بُدّلت فإن الحوادثَ أودى بها

وإنما جاز التذكير في حال التقديم ، ولم يجز في حال التأخير لعلتين :

أ ـ إنه اذا تقدم شُبِّه تعرّي الفعل منه بتعرّيه من ضمير الاثنين والجمع . وإذا تأخر لزم ثبوته كثبوت الضمير .

ب ـ أنه اذا تقدم أمكن أن يدخل بينه وبين الاسم المخبر عنه كلام معترض ، فيحذف لطول الكلام ، كقولهم : قرأ القصيدةَ ـ الساعةَ ـ طالبةٌ،واذا تأخر لم يمكن أن يدخل بينه وبين الاسم المخبر عنه كلام معترض(٢٠٣) .

الرابعة : مالا يصح حمله على الضرورة ، من ذلك ماذكره الزجاجي من حذف التنوين لالتقاء الساكنين ، قال ابن السيد(٢٠٤) : « هذا لا يعد ضرورة شاعر ، فقد قرأ القُرّاء : (قُلْ هو اللّه أحدُ اللّهُ الصمَد(٢٠٥)) ، وقرأ أبو عمرو بن العلاء : (عزيرُ ٱبنُ اللّه(٢٠٦)) ، وذكر أنه ٱسم عربي ، وأنه حُذف منه التنوين لالتقاء الساكنين ، وقال أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، سمعت عُمارة بن عقيل يقرأ : (ولا الليلُ سابقُ النهارَ(٢٠٧)) ، بالنصب ، فقلت له : ماتريد ؟ ، فقال : أريد : سابقٌ النهارَ ، فقلت له : فهلاّ قلته ، فقال : لو قلته ، لكانَ أوزن(٢٠٨) ، أراد : أنه استثقل التنوين ، فحذفه ، ومثال حذفه في الشعر ، قول أبي الاسود :

فألفيتهُ غيرَ مستعتبٍ ولا ذاكرِ اللّهَ إلاّ قليلا(٢٠٩)

---

(٢٠٢) البقرة ، الآية ٢٧٥ .

(٢٠٣) الحُلل ، ٣٨٢ ـ ٣٨٣ .

(٢٠٤) م . ن ، ٣٨١ ـ ٣٨٢ .

(٢٠٥) سورة الاخلاص ، الآتيان ١ ، ٢ .

(٢٠٦) سورة التوبة ، الآية ٣٠ .

(٢٠٧) سورة يس ، الآية ٤٠ .

(٢٠٨) = الكامل ، ١ / ٢١٦ ، والخصائص ، ١ / ١٢٥ .

(٢٠٩) = الانصاف ، ٢ / ٦٥٩ .

ومن ذلك أيضاً ، ماذكره الزجاجي من : تأنيث المذكر غير الحقيقي ، قال ابن السِيد :(٢١٠) « قد جاء أيضاً في القرآن ، قرأ بعض القُرّاء : (تلتقطهُ بعضُ السيارة)(٢١١) ، وقوله : (فظلّتْ أعناقُهم لها خاضعين) (٢١٢) في بعض الأقوال : ومما جاء من ذلك في الشعر قول الأعشى :

وتشْـرَق بـالقولِ الـذي قـد أذعْته كما شـرقْت صدر القناة من الدّم

وقول الآخر :

وحـمّال المـئـيـنِ إذا ألـمّـت بنا الحَدَثانُ والأنِفُ النصُورُ(٢١٣)

ومما لم يصح حمله على الضرورة عند ابن السِيد ، ماذكره الزجاجي من : إبدال حروف المدواللين من الحروف المضاعفة ، فقد رد عليه بأن هذه الظاهرة ليست ضرورةً على الاطلاق ، لأن اللغويين قد حكوا عن العرب : قصّيت أظفاري ـ أي : قصصتها ـ وقالوا في قوله تعالى : (وقد خابَ من دسّاهاّ) (٢١٤) ، إنّ أصله : دسسها ، فقلبت السين ياءً(٢١٥) .

ويتضح من هذا كله أن ابن السيد موضوعي ـ كما يقال في المصطلح الحديث ـ لم يسْلِم للزجاجي بصحة كل ماحمله على الضرورة من ظواهر لغوية ، بل مال في ذلك إلى معيارية ، نعدها ـ نحن ـ طابعاً نقدياً في دراسة الضرورة الشعرية ، ولكننا لانرى أن ينسب باحث حديث إلى ابن السيد أن الضرورة عنده مركب ، لا يأوي إليه إلا من أعوزَه الأداءُ الصحيح(٢١٦) ، لأن ابن السيد لم يذهب في كل ماوصل الينا من تراثه اللغوي والنحوي إلى أن الضرورة نقيضة الصحة والسلامة ، وخلاصة ماقاله فيها ، متابعةً للبصريين : أنها لايمكن أن تُجْعل أصلاً ، يُبنى عليه(٢١٧) ، فموقفه منها إذاً موقف المحترز ، الذي يوجب النظر إليها على أساس معنى مصطلحها في

---

(٢١٠) الحلل ، ٣٨٢ .

(٢١١) سورة يوسف ، الآية ١٠ .

(٢١٢) سورة الشعراء ، الآية ٤ .

(٢١٣) الحلل ، ٣٨٣ .

(٢١٤) سورة الشمس ، الآية ١٠ .

(٢١٥) الحلل ، ٣٨٩ ـ ٣١٠ ، و = كتاب ، القرطين ، ٢ / ٢١١ .

( ) خالد محسن اسماعيل ، ابن السيد البطليوسي ، العالم اللغوي ، ٣٠٩ .

(٢١٧) المسائل والأجوبة ، ١/ ٤٨ .

المعجم، وقد انتهى إلينا قوله في نقد ماأجازه المازني من تقديم التمييز على الفعل المتصرف العامل فيه . نحو : عرقاً تصببتُ . وشحماً تفقأت . قياساً على قول الشاعر :

أتـهـجرُ لـيلى لـلـفراقِ حـبـيـبَـها ... وما كان نفساً بالفراقِ تطيبُ

: « إن هذا لم يسمع إلا في الشعر . وما انفرد به الشعر ليسَ بأصلٍ . يقاس عليه . إنما يوجّه إلى الضرورة(٢١٨) » .

وليس هذا ـ فيما نزعم ـ رفضاً لهذه الظاهرة . وإنكاراً لها لمجيئها على غير الشائع من الفصيح(٢١٩) . بل أنه تأكيد لاختصاص الشعر بها . وهي بهذا الاختصاص تكسب مكانتها في إطار لغته الخاصة . وكان ابن السيد إذا وجد لها أصلاً . أو نظيراً في الكلام . أو القراءات القرآنية . نفى عن شاعرها صفة الاضطرار(٢٢٠) .

فصل المظفر بن الفضل العلوي :

أشرنا ـ آنفاً ـ إلى مالمحناه من طابع التنظير اللغوي النقدي في فصل المظفر بن الفضل العلوي(٢٢١) (ت ٦٥٦) . لذا سنعطي هذا الفصل الوارد في كتاب : « نضرة الإغريض في نُصرة القريض » قسطاً كافياً من التحليل والدرس . لما فيه من عناية خاصة بقضيةٍ مهمةٍ من قضايا الضرورة . نعني : قضيةَ القياس على ضرورة الشاعرِ القديم . وقد استهل المظفر كلامه في هذا الصدد بقوله : « الذي يجوز للشاعر المولد استعماله في شعره من الضرورة . هو جميع ماأستعملته العرب في أشعارِها من الضرورات . سوى ماأستثنيه لك . وأبيّنه لديك . والمولّد في ضرورة شعره . وارتكاب صعابها أعذرَ من العربي . الذي يقول في لغته بطبعه . أما الذي لايجوز للمولد استعماله . ولا يُسامح في ارتكابه . فهو جميع مايأتي عن العرب لحناً . لاتُسيغه العربية . ولا يجوّزه أهلها . سواءٌ كان في أثناء البيت . أو في قافيته . فإن اللحن لايجوز الاقتداء به . ولا النزول في شُعَبه(٢٢٢) » .

---

(٢١٨) الحُلل في شرح أبيات الجمل ، ٣٣٢ .

(٢١٩) = ابن السيد البطليوسي ، العالم اللغوي ، ٣١٠ .

(٢٢٠) = الحلَل في اصلاح الخلَل من كتاب الجمل ، ٣٨٤ ، ٣٨٧ .

(٢٢١) = ص ١٩٥ .

(٢٢٢) نضرة الاغريض في نصرة القريض ، ٢٣٩ .

وبلغ من اجتهاده في تحقيق هذا الحكم الأخير، أن سرد ظواهر الجر على المجاورة، والتقديم والتأخير والفصل، الذي لاوجه لشيء منه، والاقواء الفاحش في القوافي، والاكفاء والايطاء والسناد فيها أيضاً، وعدّها من لحن الشاعر القديم، وعُني بعرض كلٍ منها بشواهدها القديمة، قبل أن يرى فيها رأياً نهائياً، كقوله في اللحن المسمّى: جراً على المجاورة، وقد مثّل له بأبيات، منها:

فيامعشَر الأعراب إن جازَ شُرْبكم   فلا تشربوا ماحجَّ للهِ راكبِ

شَراباً لغزوانَ الخبيثِ فإنه   يُناهيكُمُ منه بأيمانِ كاذبِ

: «صوابه: ماحجَّ للهِ راكبُ... والمحققون من أهل العلم لايجيزون العمل على الجوار، ومانحن بالمغلّبين قولاً على قول، ولا لنا في ذلك غرض، وإنما المولّد من الشعراء لايجوز له العمل على المجاورة، ولا ورد ذلك لأحدٍ من المولّدين المُجيدين، ولا أجاز العلماء بالشعرِ لهم ذلك، سواءٌ كانت العرب أصابت فيه، أو أخطأت، المقصود منه: أنه محظور على المولّدين(٢٢٣)».

أما التقديم والتأخير والفصل، الذي لا وجه لشيء منه، فهو عنده لحنٌ مستقبح، من ذلك قول الشاعر:

لها مُقلتا حوراءَ طُلَّ خميلةً   من الوحشِ ماتنفكُّ ترعى عَرارُها

وقول الآخر:

فأصبحتْ بعدَ خطَّ بهجتِها   كأنَّ قفراً رسومَها قلما

فاذا كان الأول قد أراد: لها مقلتا حوراءَ من الوحش، ماتنفكُّ ترعى خميلةً، طُلَّ عرارُها، وأراد الثاني: فأصبحتْ بعدَ بهجتها قفراً، كأن قلماً خطَّ رسومها(٢٢٤)، فإن حذو المولّد على مثل هذا الفصل والتقديم والتأخير غير جائز، لأن هذا الطابع في الصياغة الشعرية غير جائز في أصله للمتقدمين الأعراب من الشعراء، فضلاً عن المولّدين المتأخرين، فليس لأحد أن يتخذه رسماً، يعمل عليه(٢٢٥)، والمظفر في هذا الحكم متأثرٌ بابن جني، ناقلٌ عنه نقلاً حرفياً في التعليق على الشاهدين المذكورين(٢٢٦).

---

(٢٢٣) م. ن: ٢٣٩ ـ ٢٤١.

(٢٢٤) م. ن: ٢٤٢.

(٢٢٥) م. ن: ٢٤٣.

(٢٢٦) = الخصائص: ١ / ٣٣٠.

واذا كان قد حَظَّر فاحش الإقواء والإكفاء والإيطاء على المولّدين(٢٢٧) ، فقد جوّز لهم من الإيطاء ، أن يباعدوا بين البيتين المقفى فيهما بكلمة واحدة ، بما قدرُه عشرة أبياتٍ فصاعداً(٢٢٨) . ونزعم أنه قد أستهجن السناد(٢٢٩) ، وهو اختلاف حركات ماقبل حرف الروي ، لدلالته على بلادة حس من لا يفرّق بين الحركات القصيرة والطويلة الموطِئة للحرف المذكور ، وقد ذكر في هذا عدة ضوابط مستفادة من تراث الخليل ، لاحاجة بنا إلى عرضها في هذا الموضع(٢٣٠) .

ويرجع حظر الظواهر السبع المذكورة على المولّدين في نقد المظفر إلى وجهة نظر تقويمية ، أشار فيها الى أن هولاء قد عرفوا قبح تلك الظواهر في شعر البدوي القديم ، الذي لم يكن يأبه لها ولغيرها في شعره(٢٣١) ، لأنه كان يقول في لغته بطبعه(٢٣٢) ، فكل مالديه من معرفة بخصائص الأصوات والألفاظ والصياغات لايعدو أثر المجتمع اللغوي الذي يضطرب فيه ، ويسمع عنه ، ويحاوره ، ويأخذ منه ، ويعطيه ، وما يعطيه لايخرج بحالٍ عن دفق السليقة الذاتية الخاصة ، ومن هنا عُدّت اللغة مادة طبعه الأصيل .

أما الشاعر المولد ، الذي وسّع له المظفر عذراً في ارتكاب الضرورة الشعرية(٢٣٣) ، فأنه يتعاطى في شعره مادة لغوية ، تكلّف معرفتها بالدراسة والتعلّم ، فما يبدر منه فيها من مظاهر الخروج عن قياسها المطرد ، يؤول إلى عذر ، ينتهي به عند الحد القائم بين الخطأ والصواب ، فليس له أن يقع في لحن جديد ، أو يترسم لحن شاعر قديم ، أو يحتجَّ به ، كأن يكسر نون جمع المذكر(٢٣٤) ـ على سبيل المثال ـ ذريعة أن فلاناً من القدماء قد فعل ذلك .

---

(٢٢٧) نضرة الاغريض ، ٢٤٣ ، ٢٤٧ .
(٢٢٨) م . ن ، ٢٤٨ .
(٢٢٩) م . ن ، ٢٤٩ .
(٢٣٠) م . ن ، ٢٤٩ ـ ٢٥٢ .
(٢٣١) م . ن ، ٢٥٤ .
(٢٣٢) م . ن ، ٢٣٩ .
(٢٣٣) م . ن ، ٢٣٩ ، ٢٥٧ ـ ٢٩٢ .
(٢٣٤) م . ن ، ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

ولا يُظن ان المظفر قد استوفى ذكر كل ما يجب أن يحترز منه الشاعر المولد من ظواهر لغوية وتقفوية . فقد وجدناه في القسم الثاني من فصله ـ يعني : في القسم الذي عرض فيه شيئاً مما يجوز للشاعر في الضرورة ـ يعود ليمنع : الخزم . وهو زيادة كلمة في أول البيت . يُعتد بها معنىً لا وزناً . وذلك من قبيل : أُشدُدْ في قول الشاعر :

أشدُدْ حيازيمك للموتِ ... فإنَّ الموتَ لاقيكا(٢٣٥)

ويشير إلى أن أبا الطيب المتنبي في إسقاطه نونَ : يكن ، في قوله :

• جَللاً كما بي فليَكُ التبريحُ •

قد أخطأ . وسلك ماليس لمولَّدٍ أن يسلكه(٢٣٦) . والصواب : إثبات النون متحركةً . ولكنَّ ضرورة الشعر دعته إلى ذلك(٢٣٧) . والإشارة الصريحة إلى خطأ المتنبي ، والعودة لإدخال ماارتكبه في دائرة الضرورة ، تلفت نظرنا ـ فيما نزعم ـ إلى أن مصطلح « الخطأ » عند المظفر غير محدد . وإلا فكيف يُخطِىء الشاعر . ثم يُعتذَر له عن ذلك بالضرورة ، مع أن العُرف الثابت عنده وعند النحاة : أن الضرورة لاتجوِّز اللحن(٢٣٨) .

أما فهم المظفر للضرورة ، فقد شرحه بقوله : « إنما يُرخَّص للشاعر استعمالها عند مضايق الكلام واعتياص المرام . لأن الشعر محل ارتكاب الضرورات . واستعمال المحظورات(٢٣٩) » . وهو في معرض دراسته لإنماطٍ مما يجوز للمولد أن يرتكبه في شعره من الضرورات ، قد اقتصر على ذكر عدد من الظواهر الشائعة المستفيضة على ألسنة الشعراء ، كصرف مالا ينصرف ، وقصر الممدود ، ومد المقصور ، فضلاً عن عدد آخر من الظواهر القليلة الشيوع . كاستعمال الفعل الماضي في موضع المستقبل ، والمستقبل في موضع الماضي . وعدَّ كل ماذكره « نُبذة . يستغنى بها عن غيرها... فرُبَّ قبَسٍ أغنى عن مصباح . وغلَسٍ اجتُزِيء به عن صباح(٢٤٠) » .

---

(٢٣٥) م . ن ، ٢٩٠ ـ ٢٩١ .

(٢٣٦) م . ن ، ٢٧١ .

(٢٣٧) م . ن ، ٢٦٩ .

(٢٣٨) م . ن ، ٢٣٩ ، و = المقتضب ، ٣ / ٣٥٤ .

(٢٣٩) نضرة الإغريض ، ٢٧٥ .

(٢٤٠) م . ن ، ٢٥٧ ـ ٢٩٢ .

وقد أشار في تقويم بعض الضرورات إلى أن إخراج الأشياء عن أصولها يفسد مقاييس الكلام فيها . وإنما جازت تلك الضرورات . لأن فيها رداً للشيء إلى أصله(٢٤١) . ومبادىء هذه الفكرة ـ كما عرفنا ـ قديمة . مأخوذة من فكر سيبويه في فقه الضرورة(٢٤٢) .

فصل جلال الدين السيوطي :

أشرنا ـ آنفاً ـ إلى مالمحناه من طابع العرض الشامل لدقائق نظرية الضرورة في فصل جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي(٢٤٣) (ت ٩١١) . نعني : فصله في : « همع الهوامع » . لأنه قد كتب في الموضوع نفسه فصلين صغيرين آخرين في : « الأشباه والنظائر(٢٤٤) . والمطالع السعيدة(٢٤٥) » . ناهيك عما عرض به لمفهوم الضرورة في : « الاقتراح »(٢٤٦) . وذلك في تقسيمه للحكم النحوي إلى رخصة . وغيرها .

أما فصله في الهمع . فقد استهلَّه بعرض خلاف النحاة في مفهوم هذه الظاهرة . مشيراً في هذا الصدد إلى رأي ابن جني . وابن عصفور . وأبي حيان . وابن هشام . الذين جوّزوها في الشعر مطلقاً . وإن لم يضطر الشاعر إليها . لأن الشعر موضع ألفت فيه الضرائر . وبداله أن يردَّ على ابن مالك في ذهابه إلى أن الشاعر لايجوز له أن يرتكب الضرورة إلا في الاحوال التي لايمكنه أن يأتي فيها بعبارة أخرى غير عبارتها(٢٤٧) . وأن يسوق في رده عليه نصاً طويلاً لابي حيان . أثبتناه في موضع سابق من هذه الدراسة(٢٤٨) .

ولم يُخلِ السيوطي فصلَه هذا من إضاءة نقدية . أشار فيها إلى أن ابن فارس قد ذمَّ هذه الظاهرة . ولم يرَ أميراً أو ذا شوكة أكرم شاعراً على ارتكابها . فإما أن يقول شعراً سالماً منها . أو لايقول شيئاً(٢٤٩) البتةَ . وقد تلا هذه الإشارة في كلام

---

(٢٤١) م . ن ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .
(٢٤٢) = ص ١٨٣ ، وما بعدها .
(٢٤٣) = ص ١٩٥ .
(٢٤٤) ، ١ / ٢٢٤ .
(٢٤٥) ، ٢ / ٣٦٧ .
(٢٤٦) ، ٤١ .
(٢٤٧) همع الهوامع ، ٢ / ١٥٥ .
(٢٤٨) = ص ١٤٢ ـ ١٤٣ .
(٢٤٩) الهمع ، ٢ / ١٥٦ .

السيوطي نص لحازم القرطاجني ، ألمح إلى أنه نقل عبارته من كتاب : « عروس الأفراح »(٢٥٠) لبهاء الدين السبكي ، بيد أن هذه العبارة قد جاءت في المطبوعة ، التي نتداولها من كتاب الهمع ، مصحّفةً محرّفةً ، فيها سقط ونقص . وأصلها في كتاب السبكي(٢٥١) : » الضرائر الشائعة(٢٥٢) ، منها : المستقبح وغيره . وهو مالا تستوحش منه النفس ، كصرف مالا ينصرف ، وقد تستوحش منه النفس في البعض . كالاسماء المعدولة ، وأشد ماتستوحشه النفس تنوين(٢٥٣) أفعل منه . ومما لا يستقبح قصر الجمع الممدود ، ومد الجمع المقصور ، ويستقبح منه ماأدى إلى التباس جمع بجمع . مثل ردّ : مطاعم إلى مطاعيم ، أو ردّ : مطاعيم . إلى : مطاعم . فإنه يؤدي إلى التباس : مطعَم . بطعام(٢٥٤) .

وأقبح الضرائر : الزيادة(٢٥٥) المؤدية لما ليس أصلاً في كلامهم . كقوله :

• من حوثما نظروا أدنو فأنظور •

أي : أنظر . والزيادة المؤدية(٢٥٦) لما يقلّ في الكلام . كقول امرىء القيس في بعض الروايات :

• ..... طأطأت شيمالي(٢٥٧) •

أراد : شمالي ، وكذلك : يستقبح النقص المُجْحِف ، كقول لبيد :

• درسَ المَنا بمتالِع فأبانِ •

أراد : المنازل ، وكذلك : العدول عن صيغة لأخرى . كقول الحطيئة :

فيها الزجاجُ ، وفيها كلُ سابغةٍ　　　جدلاءَ محْكمةٍ من نسج سلّام

---

(٢٥٠) م . ن ، ٢ / ١٥٦ .

(٢٥١) عروس الأفراح ، ضمن ، شروح التلخيص ، ١ / ٨٩ .

(٢٥٢) السائغة ، في ، الهمع ، والشائعة في ، المزهر ، ٢ / ١٨٨ .

(٢٥٣) .. المعدلة وأشد وتنوين ، في ، الهمع ، والنص صحيح في ، المزهر ، ٢ / ١٨٩ ، و = الاقتراح ، ٤١ ـ ٤٢ .

(٢٥٤) ويستقبح منه ... بمطعام ، ساقط كله من النص في ، المزهر ، ٢ / ١٨٩ .

(٢٥٥) النص في ، عروس الأفراح ، ١ / ٨٨ ، وأقبح ضرائر الزيادة . وما أثبتناه عن ، الهمع ، والمزهر ، هو الأنسب ، لأن الزيادة المؤدية لما لا أصل له في العربية ، ليست أقبح الزيادة فقط ، بل انها أقبح الضرورات مطلقاً ، ناهيك عن كونها ليست مقبولة البتة .

(٢٥٦) المؤدية ، ساقطة من النص في ، الهمع .

(٢٥٧) رواية أبي عبيدة ، وأبي جعفر النحاس ، لقول أمرىء القيس ،

• صيود من العقبان طأطأت شملالي •

= الديوان ، ٣٨١ ، وشرح الأشعار الستة الجاهلية ، ١ / ١٤٧ .

أراد : سليمان(٢٥٨) .

وقد عاد السيوطي ، ليكمل هذا النص بقول السبكي ، تعقيباً على ماذكره حازم القرطاجني : « وهذا تفصيل حسن ، ينبغي اعتباره ... وقد أطلق الخفاجي ـ يعني : ابن سنان ـ : أن صرف غير المنصرف وعكسه في الضرورة مخلّ بالفصاحة ، فتلخص من ذلك قولان(٢٥٩) » ، خلاصتهما عندنا نحن :

- وجوب تصنيف الضرورة إلى مخلة بالفصاحة ، وغير مخلّة ، وذلك بقربها من القياس اللغوي المطرد وبُعدها عنه ، وقد رضي السيوطي والسبكي من قبله بما نبّه عليه حازم في هذه القضية .
- الذهاب المطلق إلى إخلال كل مظاهر الضرورة بالفصاحة ، وقد آثر ابن سنان الخفاجي صيانة المادة اللغوية مما يؤثر في فصاحتها كتبديل حرف من حروف الكلمة ، وإظهار التضعيف فيها ، وحذف حركة الإعراب ، وصرف مالا ينصرف ، ونقيضه ، وقصر الممدود، ونقيضه أيضاً ، وتذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر ، لأن هذه الظواهر وأشباهها مخلّة بالفصاحة ، التي تنبىء عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها(٢٦٠) .

وبعد أن فرغ السيوطي من سرد عددٍ وافرٍ من الضرورات ، مستشهداً عليها بأبيات وأنصاف أبيات ، خلص إلى قوله : «وكل ماوصفناه في هذا الكتاب ـ يعني : الهمع ـ فيما تقدم أو يأتي ، بالندور ، أو الشذوذ ، أو المنع اختياراً ، أو المنع في السعة ، فهو من ضرائر الشعر(٢٦١) » .

ويتضح من هذا ، أن الضرورة في ذهنه واسعة جداً ، من سعتها أنها قد ضمت كل ماهو على خلاف الفصيح المطرد(٢٦٢) ، فاذا عرفنا ان مدار الفصاحة ـ عنده ـ على

---

(٢٥٨) عروس الافراح ، ١ / ٨٩ ، ومن الجدير بالذكر أن هذا النص غير موجود في كتاب حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، وقد نقله محققه محمد الحبيب بن الخوجة ، وجعله أول النصوص المستدركة على مخطوطة الكتاب ، وكان قد نبّه في دراسته لحازم وكتابه على ضياع قسم من هذا الأثر النقدي المهم ، = منهاج البلغاء ، المدخل ، ٩٤ ـ ٩٥ ، الملحق ، ٣٨٣ ، وهامشنا على ، الص ، ١٩٤ .

(٢٥٩) الهمع ، ٢ / ١٥٦ ، و = عروس الأفراح ، ١ / ٨٩ .

(٢٦٠) سر الفصاحة ، ٦٧ ـ ٧٤ ، و = القزويني وشروح التلخيص ، ٢٧٢ .

(٢٦١) الهمع ، ٢ / ١٥٦ ـ ١٥٨ .

(٢٦٢) = كلام السيوطي على ، المطرد ، والشاذ ، والنادر ، في المزهر ، ١ / ٢٢٦ ـ ٢٣٩ .

كثرة الاستعمال ، وعدمها على قلته . فليس بِدْعاً – إذاً – أنْ نزعم في تقويم موقفه من الضرورة ، أنه يذهب إلى اعتبار الشائع الكثير منها فصيحاً . والقليل غير فصيح ، ومن أصداء هذا المذهب في كلامه ، الإشارة إلى أن علماء البديع قد استحسنوا بعض ماسمّاه النحاة : ضرورةً ، كحذف المستثنى ، ومعمول الجوازم والحروف الجارة ، وسموا ذلك : اكتفاءً . ومنه قول الباخرزي :

علـيٌّ نـحْـتُ الـقـوافـي وما عـلـيَّ إذا لـمْ(٢٦٣)

وقد أكد السيوطي في آخر فصله جواز الضرورة في النثر المسجوع ، وأورد أمثلة معينة على ذلك(٢٦٤) ، نرجىء الكلام عليها إلى بحث مستقبَل خاص .

« أربعة كتب في دراسة الضرورة »

أشرنا في موضع سابق إلى أن المبرد كان أول من ألف كتاباً مستقلاً في ضرورة الشعر(٢٦٥) . ولدينا إشارة لابن فارس تومىء إلى أن علماء العربية قد « صنفوا في ضرورات الشعر كتباً(٢٦٦) » . ومعنى إشارته هذه : أن الحقبة الممتدة بينه – وهو المتوفى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة(٢٦٧) – وبين المبرد ، قد عرفت كتباً أخرى ، غير كتاب المبرد المفقود ، لم نهتدِ – صراحةً – الى أسماء مؤلفيها ، ولعل الرسالة التي نسبها ياقوت الحموي إلى سنان بن ثابت بن قرّة (ت ٣٣١) ، موسومةً بعنوان : « الفرق بين المترسل والشاعر(٢٦٨) » ، واحدة من تلك الآثار المجهولة ، وما يوحي به عنوان هذه الرسالة ، يجعلنا لانستبعد أن تكون الضرورة الشعرية قد حازت فيها عناية ما ، ولكننا لانستطيع أن نقول – ضرباً في المجهول – أكثر من هذا ، كأن نزعم أنها تأليف خاص في ضرورة الشعر .

---

(٢٦٣) الهمع ، ٢ / ١٥٨ ، و = عن ، الاكتفاء ، كتاب ابن حجّة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، ١٣٦ – ١٣١ ، وبيت الباخرزي مأخوذ من قول البحتري ،

علـيَّ نـحتُ القوافـي مـن معادنـها ومـا عـليَّ إذا لم يـفهم الـبقَرُ

= ديوان الباخرزي ، ٤١٢ ، وديوان البحتري ، ٩٥٥ ، الدرر اللوامع ، ٢ / ٢٢٢ . .

(٢٦٤) الهمع ، ٢ / ١٥٨ .

(٢٦٥) = ص ١٩٥ .

(٢٦٦) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩ ، وقد نشرت هذه الرسالة ذيلاً لكتاب الصاحب بن عباد ، الكشف عن مساوىء المتنبي .

(٢٦٧) = معجم المؤلفين ، ٢ / ٤٠ .

(٢٦٨) معجم الأدباء ، ٤ / ٢٥٧ .

ونحن لانستبعد أيضاً أن تكون هذه الظاهرة موضع عناية كل من : أبي سهل بن أحمد بن سهل البلخي(٢٦٩) (ت ٣٢٢) ، والحسين بن محمد الرافقي الخالع(٢٧٠) (ت ٣٨٨) ، وأبي علي محمد بن الحسن الحاتمي(٢٧١) (ت ٣٨٨ ، أيضاً) ، وأبي عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب الاسكافي(٢٧٢) (ت ٤٢٠) ، وأبي عبدالله محمد ابن يوسف بن منيرة الكفرطابي(٢٧٣) (ت ٤٥٣) ، وأسعد بن المهذب بن مماتي(٢٧٤) (ت ٦٠٦) ، وأبي المرجّى سالم بن أحمد الحاجب التميمي(٢٧٥) (ت ٦١١) ، وأبي محمد القاسم بن الحسين الخوارزمي(٢٧٦) (ت ٦١٧) ، وأبي بكر محمد بن الحسن العطار(٢٧٧) (ت ؟) ، وذلك فيما وضعوه من كتب في صناعة الشعر وأسراره ، لم يقدر لها أن تصل إلينا ، ولعل منها ماوصل ، ولم نوفق بعدُ في معرفته ، بلهَ الإطلاع عليه .

أما كتاب أبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي (ت ٣٦٨) الضائع ، الذي أشار إليه القفطي بعنوان « صنعة الشعر والبلاغة(٢٧٨) » ، ووصفه كرنكو ، بقوله : « وهو بحث يتناول الطريقة في كتابه الشعر والنثر(٢٧٩) » ، فليس بعيداً أن يكون السيرافي ـ وهو اللغوي النحوي شارح كتاب سيبويه ـ قد ضمنَه طرفاً من عنايته بالضرورة ، كما فعل ابن فارس في رسالته المعروفة لدى دارسي النقد العربي القديم ، بعنوان : « ذم الخطأ في الشعر » ، وابن فارس في هذه الرسالة يشير إلى رسالة أخرى ، كان قد وسمها بـ « خُضارة » ، وأتى فيها على ماذكره الرواة من أغلاط الشعراء(٢٨٠) ، وعندنا أن رسالتيه هاتين ، وقد اطلعنا على أولاهما ، لايمكن أن تُعدّا من قبيل التأليف الخاص في الضرورة ، إن عدّتا تأليفاً خاصاً في لغة الشعر ،

---

(٢٦٩) م . ن : ٦٤ .
(٢٧٠) م . ن : ١٠ / ١٥٥ .
(٢٧١) م . ن : ١٨ / ١٥٤ .
(٢٧٢) م . ن : ١٨ / ٢١٤ .
(٢٧٣) م . ن : ١٩ / ١٢٢ .
(٢٧٤) م . ن : ٦ / ١٠٠ .
(٢٧٥) م . ن : ١١ / ١٧٨ .
(٢٧٦) م . ن : ١٨ / ١٣٨ .
(٢٧٧) م . ن : ١٨ / ١٥٠
(٢٧٨) إنباه الرواة : ١ / ٣١٤ .
(٢٧٩) دائرة المعارف الاسلامية الطبعة العربية ، مادة : السيرافي : ١٢ / ٤٣٧ .
(٢٨٠) ذم الخطأ في الشعر : ٣٢ ، و = الصاحبي : ٢٧٧ .

نقول هذا . وقد بدت لنا أولاهما نتاجاً نقدياً عاماً . مثّلت فيه العناية بالضرورة مذهباً علمياً من مذاهبه ولكنها لم تكن كل شيء فيه . ونحن لم نعدم من تراثنا اللغوي والنقدي كتباً كبيرة باقيةً في فقه الضرورة . نفرد لها في الصفحات الآتية دراسات مفصلة .

مايجوز للشاعر في الضرورة :

استأثر كتاب أبي عبدالله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت ٤١٣) هذا بعناية جماعة طيبة من الدارسين المعاصرين(٢٨١) . وقُدِّر له أن يُنشَر محققاً في تونس(٢٨٢) والإسكندرية(٢٨٣) والقاهرة .(٢٨٤)،ويحسُن بنا أن نستهلَّ كلامنا عليه ـ وهو أقدم ماوصل إلينا في موضوع الضرورة من الكتب المستقلة ـ بالإشارة إلى أنه بحث أولي في موضوعه . مطبوع بكل مايمكن أن تنطبع به بواكير المؤلفات في أي موضوع . من اضطراب منهج . أو اختصار مخلّ . أو بسطٍ غير محتاج إليه . وما إلى ذلك . بيد أننا ـ إذ نَسِمُه بمثل هذه السمات ـ لانرمي إلى عدِّه تأليفاً خالياً من الرصانة العلمية . فالحق أنه أثر جليل من الآثار النحوية التونسية في القرن الخامس الهجري . لم يجرِ قلم مشرقي في موضوعه بمثله في عصره . وقبل عصره . إلاّ أن يشار إلى كتاب المبرد في الضرورة. فنقول: إنه ضائع. وبضياعه انتفت قيمته العلمية. تاركةً لقيمته التأريخية أن تحفظ لمؤلفه فضل التبكير في إفراد الضرورة بتأليف خاص . لا أكثرَ من هذا في زعمنا ولا أقل .

---

(٢٨١) محمد زغلول سلام . كتابه . تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر . ١١٩ . وما بعدها . ومقالته . لغة الشعر وكتاب . مايجوز للشاعر في الضرورة . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٧١ . مج ٢٧ / ص ١٩٢ . وما بعدها . وهي مقدمة تحقيقه للكتاب أيضاً . والمنجي الكعبي . رسالته . القزاز القيرواني .... حياته وآثاره . ١٩٥ . وما بعدها . ومنصور عبدالرحمن . رسالته . إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس . ٣٣ . وما بعدها . ١٧٥ . وما بعدها أيضاً

(٢٨٢) سنة ١٩٧١ . بتحقيق . المنجي الكعبي .

(٢٨٣) سنة ١٩٧٣ . بتحقيق . محمد زغلول سلام . ومحمد مصطفى هدارة .

(٢٨٤) سنة ١٩٨٢ . بتحقيق . رمضان عبدالتواب . وصلاح الدين الهادي . ولم نعتمد على هذه الطبعة في أي موضع من المواضع في هذه الدراسة لصدورها بعد إنجازنا لعملنا فيها . فلزم التنبيه . والاكتفاء بهذه الاشارة المقتضبة إليها .

أما قضية المهنج في كتاب يعالج ظاهرة لغوية، كالضرورة الشعرية، ذات فروع وأنواع ومظاهر مختلفة كثيرة، فهي تعني عندنا نمطين من النسَق العلمي للكتاب:

الأول: بناؤه الفني الممتدُ بين صفحتيه الأولى والأخيرة.

الثاني: منهج تصنيف الضروراتِ الشعرية في أثنائه.

وهذان النمطان يمثّلان في حقيقتهما مظهراً واحداً بالغ التأثير في القيمة العلمية للكتاب نفسه. فتحرير أثر علمي كامل في ضرورة الشعر على مقدمة وفصول وخاتمة، لاينبغي له أن يقوم على غير ما مراعاةٍ مستأنية لدقائق هذا الموضوع، الذي تصلح قضاياه التفصيلية أن تكون رؤوساً وعنواناتِ فصول أو أبواب. فالشائع بين الدارسين ـ اليوم ـ أن مادة كل موضوع من الموضوعات هي المحجّة الأولى إلى خطة بحثه، وفي هدي هذا المبدأ الفني تبرز الثغرة التي سوّغت لنا أن نعدَّ كتاب «مايجوز للشاعر في الضرورة» أثراً أولياً في الضرورة الشعرية، فقد كان بمقدور القزاز القيرواني أن يشق له منهجاً آخر، غير المنهج الماثل لنا فيه، والنحاة من قبله قد أرسوا مبادىء البحث الدقيق في موضوعه المتشعب الكبير، عرفنا ذلك في نصين مهمين لابن السراج، وتلميذه أبي سعيد السيرافي(٢٨٥)، ولكن القزاز الذي جاء في النصف الثاني من القرن الرابع، وبدايات القرن الخامس، لم يُفدْ من ذينك النصين في بناء كتابه، مكتفياً فيه بسرد عام غير منظّم لقضايا الضرورة، مع أنه قد عرض في مقدمته، مانزعم أنه معرفة بمضمون النصين المشار إليهما، ولكننا لاندعي أنه قد اطلعَ عليهما مباشرةً، أو على أحدهما، قبل أن يقول: «هذا كتاب أذكر فيه ـ إن شاء الله ـ مايجوز للشاعر عند الضرورة من: الزيادة، والنقصان، والإتساع في سائر المعاني، من التقديم، والتأخير، والقلب، والإبدال، وما يتصل بذلك من الحجج عليه، وتبيين ما يمّر من معانيه، فأرده إلى أصوله، وأقيسه على نظائره(٢٨٦)».

---

(٢٨٥) = ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

(٢٨٦) مايجوز للشاعر: ٢٣.

وهو بقوله : « مايجوز للشاعر عند الضرورة » ، إنما يحصر هذه الظاهرة في إطار معناها المعجمي المعروف ، ونحن لانريد أن نتسقَّط من شواهده كل مايمكن أن يكون دليلاً على أن حصر الضرورة في إطار ذلك المعنى تضييق ، لامسوّغ له ، وعندنا أنه لو حاول تمثّلَ شواهده تمثلاً عروضياً ولغوياً مقارناً ، لكان اهتداؤه إلى أن الضرورة الشعرية أوسع مما حصرها به من دلالة معناها اللغوي المجرد . أمراً معتاداً ، وربما تهيأ له في ذلك أن يقدّم لنا توجيهاً جديداً مختلفاً عما جرى عليه بحث هذه الظاهرة في كتب النحو واللغة ، وبعض كتب النقد . ولكنه على الرغم من اجتهاده المحمود في دراستها ، لم يستطع أن يقدّم لنا فيهـا مفهوماً تطبيقياً واضحاً ودقيقاً ، فضلاً عن كونه قد أخفق في بناء كتابه على منهج ناضج ، يعين قارئه على تلمُّس المظاهر اللغوية العامة للضرورة ، ونوشك أن نعدَّ إخفاقه في هذا المجال امتداداً لما ألمحنا إليه من اضطراب مادة الضرورة في كتاب سيبويه (٢٨٧) ، وتفشي ذلك في فصول بعض النحاة من بعده .

ولكننا نُرْجع إلى القزاز فضلَ إنضاج البحث في الصلة النقدية القائمة بين الضرورة وعيوب الشعر ، بعد أن سبقه المرزباني (ت ٣٨٤) إلى شيء من ذلك في : « الموشّح » ، حين ابتدأ نظره في الضرورة بإشارات إلى : التخليع ، والزحاف ، وفساد التقسيم ، وفساد المقابلات ، والتفصيل ، الذي كان مدخله الأول إلى بحث الضرورة الشعرية ، وهو عنده : « ألاّ ينتظم للشاعر نسق الكلام على ماينبغي لمكان العروض ، فيقدّم ويؤخر(٢٨٨) » .

أما مدخله الثاني إلى بحثها ، فوقفة عند القلب ، « وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ماقصد به(٢٨٩) » ، فضلاً عن كلامه على البتر، ثالثِ مداخله إلى بحث الضرورة ، وقد ذكر ، أنه : « طول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتمّه في البيت الثاني(٢٩٠) » .

---

(٢٨٧) = ص ١٦٧ .

(٢٨٨) الموشح ، ٨٥ .

(٢٨٩) م . ن ، ٨٥ .

(٢٩٠) م . ن ، ٨٦ .

وإذا كان المرزباني قد ألقى الضوء أيضاً على بعض الظواهر التقفوية ، كالإقواء ، والإكفاء ، والإيطاء ، والسِناد ، والتضمين(٢٩١) ، قبل كلامه على الضرورة الشعرية في موضع لاحق من كتابه(٢٩٢) ، فان القزاز قد أرجأ دراسة هذه الظواهر إلى القسم الثاني من المقدمة النقدية الطويلة ، التي وطّأ بها لما عزم على سرده في صُلْب كتابه من ضرورات شعرية ، مسجّلاً في القسم الأول منها أن موضوع الضرورة « باب من العلم لا يسع الشاعرَ جهلُه ، ولا يستغني عن معرفته ، ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضُطرّ إليه ، من استقامة قافية ، أو وزن بيت ، أو إصلاح اعراب ، وذلك أن كثيراً ممن يطلب الأدب ، وأخَذَ نفسه بدراسة الكتب ، إذا مر به بيت لشاعر من أهل عصره ، أو لطالبٍ من نظرائه ، فيه تقديم ، أو تأخير ، أو زيادة ، أو نقصان ، أو تغيير حركة عما حفظ من الأصول المؤلفة له في الكتب ، أخذ في التشنيع عليه ، والطعن على عمله ، والإجماع على تخطئته ، ولو نظر بعين الحق ، لعِلم أن ذلك لا يخرج إلا من وجهين :

- إما أن يكون ذلك جائزاً لعللٍ تغَيبت عنه ، لم يبلغ النهاية من علمها ، وهو كذلك .
- وإما وهمه الذي لعله إنْ نُبّه عليه، أو أعاد نظره، رجع عنه إلى الصواب، وتخطّاه إلى ما لا مطعن فيه من الكلام ، إذ كان غير معصوم من الخطأ ، ولا ممنوع من الزلل ، فليس للناظر في الأصول ، مع تأخره عن الاحاطة بسائر الفروع ، الهجوم على ما لعله جائز عند المتقدمين في العلم ، الناظرين بعين الحق ، كأخذهم على أبي نواس في قوله :

نَـبِّـهْ نديـمَـكَ قد نَـعَـسْ　　　يسقيك كـأسـاً فـي الغَلَـسْ

قالوا : كان الوجه : يسقك ، لأنه جواب الأمر ، وهو جزم ، تسقط له الياء من : يسقيك ... وهذا ماأُصّل في الكتب المختصرات على ماقيل ، غير أن لجوازه وجهاً من العربية ، وهو أن الشاعر له أن يجُري المعتل مجرى السالم(٢٩٣) » ، وكان معاصرو أبي نواس قد أخذوا عليه أيضاً :

---

(٢٩١) م . ن ، ٢٤ ـ ٢٥ .

(٢٩٢) م . ن ، ٩٢ .

(٢٩٣) ما يجوز للشاعر ، ٢٣ ـ ٢٤ .

- تذكير : النار ، وهي مؤنثة(٢٩٤) .
- قلب المعنى(٢٩٥) .
- ضم نون جمع المذكر(٢٩٦) كما آخذ على أبي تمام :
- استعمال : فَعْلى التفضيل المؤنثة صفةً لمذكر(٢٩٧) .
- إسقاط المضاف ، وتشبيه المضاف إليه بعد ذلك بما يناظر المضاف المحذوف(٢٩٨) . وأُخذ على أبي الطيب :
- صرف المبني على حركة ثابتة(٢٩٩) .
- استعمال : فَعالِ في المجاوز لـ «رَباع» من العدد(٣٠٠) .
- الخطأ في تصغير : ليلة ، على : لييلة ، والوجه : لُييلية(٣٠١) .
- تحريك هاء المندوب وصلاً ، وهي إنما تدخل في الوقف(٣٠٢) .
- إسقاط ياء المتكلم ، في موضع لاتسقط فيه(٣٠٣) .
- إسقاط ياء النداء قبل اسم الاشارة(٣٠٤) .
- إسقاط نون : يكن ، قبل المعرّف بالألف واللام(٣٠٥) .
- إيراد : أفعل التعجب مباشرة من غير الفعل الثلاثي(٣٠٦) .
- الفصل بين المتضايفين بمفعول المضاف ، وإبقاء المضاف إليه مجروراً ، والوجه رفعهُ فاعلاً(٣٠٧) .

---

(٢٩٤) م . ن : ٢٤ _ ٢٥ .
(٢٩٥) م . ن : ٢٦ _ ٢٧ .
(٢٩٦) م . ن : ٢٦ _ ٢٧ .
(٢٩٧) م . ن : ٢٧ .
(٢٩٨) م . ن : ٢٧ _ ٢٨ .
(٢٩٩) م . ن : ٢٨ .
(٣٠٠) م . ن : ٢٨ .
(٣٠١) م . ن : ٢٨ _ ٢٩ .
(٣٠٢) م . ن : ٣٠ .
(٣٠٣) م . ن : ٣٠ .
(٣٠٤) م . ن : ٣٢ .
(٣٠٥) م . ن : ٣٣ .
(٣٠٦) م . ن : ٣٤ .
(٣٠٧) م . ن : ٣٤ _ ٣٥ .

واذا راجعنا هذه الظواهر اللغوية كلها مع القزاز القيرواني ، وجدناه يعللها كما علل إبقاء الياء في : « يسقيك » من بيت أبي نواس تعليلات لغويةً ونحوية مستفيضة ، ويقدّم لنا نظائرها في الشعر القديم ، ويذكر أنه «لم يقصد في كتابه إلى العيوب التي تجري في الشعر ، مما يؤخذ على الشعراء في غير النحو ، ذلك أنه لو قصد إلى ذلك ، وذكر كل ما أخذ على الشعراء في كل فن ، لعظم ما أراد تقليله ، وصعُب ماقصد تسهيله ، وبعدُ ما أمَّل تقريبه ، إذ كانت فنون الشعر كثيرة ، وطرق العيوب موجودة ، وإنما قصد إلى فن ، الناس إليه أحوج منهم إلى غيره ، ومعرفتهم له ألزم ، والفائدة فيه أعظم ، واقتصر عليه ، ولم يلتفتْ إلى ماسواه من العيوب » (٣٠٨).

وقد اتضح لنا أن القزاز قد حاول في القسم الأول من مقدمته تأكيد سعة الضرورة العامة في متن الشعر العربي ، كيما يتهيأ له في آخر كتابه الاعتذار عن عدم الالمام بكل أنواعها ، والاشارة بعد أن سرد منها اثنين وأربعين ومئة نوع ، إلى أنه قد أتى من الضرورات بالشيء الكثير (٣٠٩)، ولكنه الكثير المأخوذ على الشاعر من جهة النحو فقط ، وقد اتسع مصطلح النحو في ذهنه ، ليشمل القضايا الصوتية والصرفية ، فضلاً عن بعض قضايا الدلالة اللغوية والأسلوب ، فاذا كان إشباع الضمة والكسرة والفتحة ظاهرة صوتية ، فإن إسكان عين الفعل الماضي ظاهرة صرفية ، والاتيان بالماضي في معنى المستقبل ظاهرة أسلوبية ، لاتختلف في ذلك عن : قلب المعنى ، والايجاز في الاخبار ، والمجازاة بإذا ، والتقديم والتأخير ، إلى غير ذلك من الظواهر اللغوية الفنية في الشعر .

والذي يمكن أن نستخلصه من كلام القزاز أن الشاعر له أن يتسع في معانيه، وفي دلالات ألفاظه ، وأشكال نسيجه الشعري تبعاً للظاهرة الفنية في شعره ، وليس له أن يتسع اتساعاً مفرطاً في قواعد التعبير والصياغة النحوية ، لمساس هذا المذهب بأصول العربية ، التي يترتب عليه أن يعرف مايصح له أن يخرج به عليها ، لتكون لديه الحجة على منتقدٍ ما يؤديه إليه وزن أو قافية أو معنى شعريٌ معجب ، نقول هذا ، وقد اقترن بهذه القضية ـ فيما نزعم ـ اضطراب النقاد والمتأدبين في تقويم الضرورة الشعرية بحيث كثر التشنيع على الشعراء بحق وبغير حق ، جهلاً بأصول اللغة أولاً ، وبما يجوز للشاعر أن يستعمله في الضرورة ثانياً .

---

(٣٠٨) م . ن : ٣٥ .
(٣٠٩) م . ن : ١٩٠ .

وإذا حاولنا من طرفنا تحديد وظيفة الفقيه اللغوي في هدي ماتقدم ، وجدناها مهمةً صعبة ومعقدة ، لاتتأتى مستلزماتها لكثير ممن يرشحون أنفسهم اليوم لنقد الشعر ، ظناً منهم أن الجانب اللغوي لهذا العمل لايعدو أن يكون تطبيقاً لمنهج « قلْ ولا تقلْ » ، والأمر في واقعه ليس على هذا النحو ، ولاينبغي أن يكون على هذا النحو أيضاً ، فعلى الناقد قبل القطع بخطأ الشاعر ، أن يتحرى عن الأصول اللغوية الدقيقة لرأيه ، وسيجد أن في الشعراء من يستميح اللغة عذراً بأحد وجهين :

أولهما : معرفته لوجه لغوي ، يصح تخريج ضرورته عليه ، وربما اتسع هذا الوجه لديه ،ليضمَ القليل مِن الأصول اللغوية ، والشاذ والمتروك ، والظاهرة اللهجية وغير ذلك .

وثانيهما : عَسْفه اللغة بما ليس له أصل فيها ، فاذا أُنتظر من الشاعر أن يقع على الصواب،فليس هناك ما يمنع أن يقع على الخطأ أيضا ، ومن واجب الناقد أن يفرّق بين صواب الشاعر وخطئه ، فهما مجريان معروفان في الأداء اللغوي ، لايصح الركون في الحد بينهما إلاّ الى معرفة واسعة بأصول اللغة وفروعها ، وبديهي أن يتفاوت الناس والشعراء منهم في هذه المعرفة ، فيكون فيهم الفصيح ، والمؤتشبُ اللغة فصاحةً في موضع ، وضعْفاً في موضع آخر ، والضعيف ، والكثير الغلط ، وليس صحيحاً أن يُنظر إلى الضرورة الشعرية بمعزل عن هذا كله ، فضلاً عن وجوب التحقيق اللغوي ، الذي افتقد القزاز القيرواني متطلباته في بعض مواقف المتعاصرين من الشعراء والنقاد ، فذكر أن من أولئك النقاد من كان يجهل العلل اللغوية الأصلية لضرورات الشعر ، أو يتوهم لها غير عللها الصحيحة(٣١٠) ، فيجيء نظره فيها قاصراً أو مضطربا ، وعدَّ ما أُخذ على أبي نواس وأبي تمام والمتنبي من قبيل الجهل بأصول العربية ، بلهَ الاحاطة بسائر فروعها ودقائقها .

أما القسم الثاني من مقدمة القزاز ، ففيه تحقيق ما ألمح إليه من كثرة العيوب الشعرية ، التي لاتدخل عنده تحت مصطلح « الضرورة »،لأنه قد أُخذ نفسه بالآيدخل في إطار مايجوز للشاعر،وهو القسم الأساسي في كتابه.إلاّ ما كان من ذلك ظاهرة

---

(٣١٠) م . ن ، ٢٤ .

نحوية ، بعد أن وسّع مصطلح النحو كما أسلفنا ليدخل تحته كثيراً من الظواهر الصوتية والصرفية والأسلوبية والدلالية[٣١١] . وقد ذكر من تلك العيوب :

- ماكان في المعاني[٣١٢] . كالمأخذ الكبير الذي أخذه النابغة الذبياني على حسان ابن ثابت في قوله :

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطُرنَ من نجْدةٍ دما

وكان قد قال له : « ماصنعت شيئاً ، قلّلت أمرَكم ، فقلت : لنا الجفَنات ، والجِفان أكثر ، والغرّ ، والبيضُ أُحسن ، ويلمعنَ ، ويشرقنَ أحسن ، وبالضحى ، والدجي أبلغ ، وقلت : أسيافنا ، والسيوفُ أكثر ، وقلت : يقطُرن ، ويسكبن أجود[٣١٣] » .

ويتصل بهذا ماكان فساداً في المعنى[٣١٤] . ويلزمنا التنبيه هنا إلى أن القزاز قد فرق بين المعنى المعيب والمعنى الفاسد . وبدا عنده أن الأول منهما مقبول على علّته وعيبه ، والثاني غير محتمل البتةَ . كالذي قيل في بيت جميل:

فلو تركتْ عقلي معي ماطلبتها ولكن طِلابيها لما فاتَ من عقلي

من « أنه إنما طلبها لأخذها لعقله ، ولولا ذلك ما طلبَها » . قال القزاز : « وهذا عيبٌ في المعنى »[٣١٥] . ومناقصة لحقيقة ماحرص على التعبير عنه في طائفة كبيرة من شعره . ومثل هذا الفساد ماقالوه أيضاً في قول جرير :

طرقتْكَ صائدةُ القلوب وليس ذا وقتَ الزيارة فارجعي بسلام

: « أي وقت أحسنُ للزيارة من الطروق ، وقد كان من حقها عليه أن يتلقاها بالرحب والبشر ، إذ تلقاها بالطرد والانكار »[٣١٦]

---

(٣١١) = ص ٢٢٠ .

(٣١٢) مايجوز للشاعر ، ٣٦ .

(٣١٣) م . ن ، ٣٧ .

(٣١٤) م . ن ، ٤٩ .

(٣١٥) م . ن ، ٥٠ .

(٣١٦) م . ن ، ٥١ .

- وما كان منها غلطاً في الألفاظ(٣١٧) . وعنى به : الخطأ في الدلالة اللغوية واستعمال اللفظ في غير ما وضع له . كالذي قاله طرفة بن العبد في نقد قول المتلمس :

وانـي لأمضي الـهـمَّ عند احتضاره بـنـاجٍ عليه الصيعريَّةُ مكدَمِ

: « استنوق الجمل ـ أي : صار ناقة ـ فذهب قوله مثلاً » وتفسير هذا المأخذ . أن المتلمس كان يُمضي همَّه بفحلٍ من الابل . جعل عليه الصيعرية . وهي سمة لاتكون إلاّ على الاناث . وبها صار البعير ناقة(٣١٨) .

وإنما ذكر القزاز ماذكره من عيوب الشعر تقدمةً لما هيأ نفسه لسرده مما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنثور . ليكون حُججاً موضوعة بين أيدي الشعراء فيما يؤخذ عليهم من ضروراتهم . وهم طائفة من أرباب اللغة عيوبُ أدبهم أكثر من أن يتضمنها كتاب . أو يحيط بها ـ على حد قوله ـ خطاب . من فساد في المعاني . وخطأ في اللغة . ولحن في دقائق العربية . وفساد في التشبيه . وتقديم وتأخير . ووضع للشيء في غير موضعه . واختلاف في القوافي . وما يجوز فيها من إكفاء . وإقواء . وسناد . وإيطاء . وإجازة(٣١٩) . وخروج مختلف الوجوه عن القياس . وقد عرض القزاز من ذلك ماتهيأ له الانتباه إليه في الشعر العربي القديم . دون الشعرِ المولّد . ليخلص من ثَمّ إلى القول : « هذا . وما قدمنا يجوز للشاعر في شعره لضيق الشعر . وما يوجبه الوزن والروي . ومن كان متكلماً فهو في فسحة من لفظه . أن يُضطر إلى معيب منه . ونحن وإن لم نُحط بكل مايجوز له . فقد جئنا بأكثره . وكلامُ العرب آخذ بعضه برقاب بعض . ففي ما جئنا به دليل على ماشذَّ عنا»(٣٢٠) .

ونخلص نحن بعد ماتقدَم إلى أن جهود القزاز في فقه الضرورة قد أغنت الدرس النحوي والنقدي بكثير من الأفكار المهمة . من ذلك : وجوب الاحتراز من الأخْذ غيرِ المعلّل على الشعراء . وإعطاء صورة نقدية عن الواقع اللغوي في الشعر . والمحاذرة من توسيع إطار الضرورة . ليشمل أخطاء الشعراء في المعاني والتشبيهات . وغير ذلك . مما لايدخل في الحدود المعروفة لمصطلح « النحو » . ولكنها جهود لم تُغنِ

---

(٣١٧) م . ن : ٤٧ .

(٣١٨) م . ن : ٤٨ . و = جمهرة الأمثال : ١/ ٥٤ ـ ٥٥ .

(٣١٩) م . ن : ٥٥ ـ ٥٩ .

(٣٢٠) م . ن : ١٩٠ .

أصول المنهج العلمي المنظّم لتناول الضرورة ، بأكثر من التوطئة لدراستها بما يناسب ذلك من كلام في عيوب الشعر ، وقد اتضح لنا ـ آنفاً ـ أن هذا العرف المنهجي ليس بدْعاً في عمل القزاز ، فقد سبقه إليه المرزباني في : الموشّح ، ولكنه هو الذي أنضجه ، وأغناه في مقدمة نقدية طويلة ، وضعها بين يدي كتابه(٣٢١) .

ضرائر الشعر :

تهيأ لثلاثة من كتب أبي الحسن علي بن مؤمن الاشبيلي ، المعروف بابن عصفور (ت ٦٦٩)(٣٢٢) أن تنشر في السنوات الاخيرة ، مصدّرةً بدراسات عن حياته وآثاره ، وذلك قبل أن ينشر كتابه الرابع ، الذي نحن بصدد الكتابة عنه في هذا الموضع ، وقد صدر في بيروت(٣٢٣) محققاً تحقيقاً جيداً ، أسدي به محققه خدمةً جليلةً إلى دارسي النحو العربي بوجه عام ، ودارسي الضرورة الشعرية بوجه خاص ، وذلك بعد أن شُكَّ في قيام ابن عصفور بتأليف كتاب مستقل في هذه الظاهرة ، لسكوت من عُنوا بالترجمة له عن الإشارة إلى مثل هذا الكتاب ، وقد حاول ناشرو كتبه الثلاثة : « شرح الجُمل ، والمقرب ، والممتع .. » تأكيد هذه المعلومة التراثية بعبارات متناظرة ، منها قول أولهم(٣٢٤) : « ينقل البغدادي في مواضع كثيرة من الخزانة عن كتاب : الضرائر ، الذي ينسبه لابن عصفور(٣٢٥) ، غير أن أحداً ممن ترجموا له ، لم يذكر هذا الكتاب بين كتبه ، ويُذكر هنا أن ابن عصفور أفرد في : شرح الجمل باباً كبيراً للضرائر ، غير أن بعض الشواهد التي ينقلها البغدادي أحياناً عن ابن عصفور ، لانجدها في هذا الباب من : شرح الجمل ، مما يجزم بأنه كتاب مستقل ، وقد وردت الاشارة إليه في كتاب : الممتع للمصنف » .

وكان ابن عصفور قد علّق في : « الممتع » ـ حقاً ـ على قول الراجز :

مــن أيّ يــومــيَّ مــن الــموتِ أفــرْ ‏ ‏ ‏ ‏ أيومَ لـم يُقدرَ أم يــومَ قُـدِرْ ؟

بقوله : « وذلك أن الأصل : أيومُ لم يقدْر .. وقد تقدّمَ في : الضرائر ، أنه مما حذف منه النون الخفيفة »(٣٢٦) » .

---

(٣٢١) = ص٢١٧ .

(٣٢٢) = هامشنا على ، الص ٨٤ .

(٣٢٣) سنة ١٩٨٠ ، بتحقيق ، السيد إبراهيم محمد .

(٣٢٤) صاحب جعفر أبو جناح ، مقدمة تحقيق ، شرح جمل الزجاجي ، ١/ ٢٥ .

(٣٢٥) = إقليد الخزانة ، ٨٣ .

(٣٢٦) الممتع ، ١/ ٣٢٣ .

وقال محققا : « المقرب » ، أيضاً[٣٢٧] : « الضرائر الشعرية ، ذكره عبدالقادر البغدادي في : خزانة الأدب ، ونقل عنه في مواضع منها ... » ، واكتفى محقق : « الممتع » بالاشارة المجردة إليه[٣٢٨] ، ليقول في دراسته المفصلة عن مؤلفه : « الضرائر : وهو كتاب في : ضرائر الشعر ، ذكره في كتابه : الممتع ، ونقل عنه البغدادي في : الخزانة ، وشرح شواهد الشافية[٣٢٩] » .

أما السيد إبراهيم محمد محقق الكتاب نفسه ، فقد قال في ترجمته القصيرة لابن عصفور : « ألفَ كتابه : الضرائر بإشارة من الخليفة المستنصر بالله ، كما أشار هو في مقدمته[٣٣٠] ... ويعتبر هذا الكتاب من أهمّ ماألف في هذا الموضوع ، لاحتوائه على كثير من الصرورات الشعرية ، واستقصاء مؤلفه لعدد كبير من المصادر في الحصول على مادة الكتاب ، ولغزارة الشواهد النحوية التي يحتوي عليها ، ولبنائه على خطة محكمة في التصنيف وترتيب الموضوعات ، والكتاب من المصادر الأساسية التي عوّل عليها العلامة عبدالقادر البغدادي في كتابه : خزانة الأدب ، وقد أشار هو إلى ذلك في مقدمة الكتاب ... ، ونقل عنه ، أو أشار إليه ... وقد رجع إليه ... أيضاً في : شرحه شواهد شرح الشافية للامام الرضي ... وذكره العيني كذلك في شواهد شروح الألفية ... ونقل عنه في مواضع مختلفة[٣٣١] » .

وكان البغدادي قد ذكره حقاً في مقدمة : الخزانة[٣٣٢] ، ونقل عنه ثلاثين مرة في جزئها الثالث ، واثنتين وأربعين مرة في جزئها الرابع ، كما نقل عنه تسع عشرة مرة في : شرح شواهد الشافية[٣٣٣] .

---

(٣٢٧) أحمد عبدالستار الجواري ، وعبدالله الجبوري ، مقدمة تحقيق ، المقرب ، ١/ ١٥ .
(٣٢٨) فخرالدين قباوة ، مقدمة تحقيق ، الممتع ، ١/ ٦ .
(٣٢٩) ابن عصفور والتصريف ، ٥٢ ـ ٥٣ .
(٣٣٠) ضرائر الشعر ، مقدمة التحقيق ، ٦ .
(٣٣١) م . ن ، ٧ ـ ٨ .
(٣٣٢) ، ١/ ٩ .
(٣٣٣) ذكر السيد ابراهيم محمد في ، الص ٨ ، من مقدمة تحقيقه للكتاب أرقام صفحات هذه النقول في الكتب الثلاثة ، واكتفى بالاشارة إلى موضع واحد من كتاب العيني ، شرح شواهد شروح الالفية ، المنشور على هامش ، الخزانة ، بعنوان ، المقاصد النحوية .

أما العيني (ت ٨٥٥)(٣٣٤) فهو على مايبدو لنا أول المطلعين على هذا الكتاب من النحاة المشارقة . ويمكن أن يكون السيوطي قد اطلع عليه أيضاً .أو سمع به على الأقل . فلدينا قوله : « الضرائر ... وهي كثيرة جداً . حتى أفردها ابن عصفور بمؤلف(٣٣٥) » . لتستفيض من بعده عناية البغدادي به ، إفادةً مباشرة . ونقلاً لنسخته الفريدة عن نسخة سقيمة محرَّفة . ذكر أنه قام بتصحيحها(٣٣٦) .

نرجع بعد هذا . فنقول : إن إشارة ابن عصفور نفسه إلى هذا الكتاب في : « الممتع » (٣٣٧) مهمةٌ جداً في توثيق نسبة الكتاب إليه . وليس بعيداً أن تُعدَّ دليلاً على فراغه من وضع هذا الكتاب قبل تأليف : الممتع . ولكن الملابسات التأريخية تُقلِق هذا الاستنتاج من مداخل متعددة .

لقد صرحَ ابن عصفور بأنه صنَّف كتاب : « المقرب » استجابةً لطلب أبي زكريا ابن أبي محمد بن أبي حفص(٣٣٨) . وأبو زكريا هذا . هو باختصار : يحيى ابن عبدالواحد أول المستقلين بُملك تونس من رجال الدولة الحفصية.غلب على الملك سنة : (٦٢٥ هـ) . وتوفي سنة (٦٤٧)(٣٣٩) . ومعنى هذا : أن ابن عصفور قد صنَّف : المقرب في السنوات الواقعة بين السنتين المذكورتين .

ثم وجدناه يقول في مقدمة : الضرائر(٣٤٠) : « أشارَ مَن الإصابة تقدّم لفظته . والمهابة تخدم لحظته . مُعلي منار العلوم . ورافع أربابها من التخوم الى النجوم . سيدنا ومولانا الخليفة الامام المستنصر بالله المنصور بفضل الله أمير المؤمنين . أبو عبدالله ابن الراشدين الهادين المهتدين إلى وضع تأليف مشتمل على أصناف الضرائر ... فوضع العبد في ذلك كتاباً صغير الحجم ... وحين أحرز غاية تمامه . وأبرز ثمره من كمامه . أناله من بركتهم . مايرفعه إلى حضرتهم . أبقاها الله كعبة للقاصي والداني . وغاية الآمال والأماني . وجعل تراب أرضهم رثماً في الشفاه . وغُرراً في

---

(٣٣٤) معجم المؤلفين : ١٢ / ١٥٠ .

(٣٣٥) همع الهوامع : ٢ / ١٥٦ .

(٣٣٦) ضرائر الشعر . مقدمة التحقيق ٩. و = نوادر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا : ١ / ١٣٥ .

(٣٣٧) : ١ / ٣٢٣ .

(٣٣٨) المقرب : ١ / ٢٤٤ . و = مقدمة تحقيقه : ٢٢ ــ ٢٣ .

(٣٣٩) الأعلام : ٩ / ١٩٣ .

(٣٤٠) : ١١ .

الجباه . بمنّه وكرمه[341] » . والمستنصر بالله أبو عبدالله المذكور في هذه المقدمة التذكارية . هو باختصار : محمد بن يحيى بن عبدالواحد . المذكور في مقدمة : المقرب . بويع له بعد وفاة أبيه سنة : (٦٤٧) . وتوفي سنة : (٦٧٥)[342] . ومعنى هذا : أن ابن عصفور قد صنّف : الضرائر في السنوات الواقعة بين هاتين السنتين أيضاً .

أما الاشارة إلى : الضرائر في : المتع[343] . فهي مثار تساؤل تأريخي محتاج إلى تفسير. فاذا كان ابن عصفور قد صرّح بإهدائه : الممتعَ الى أبي بكر عبدالله بن أبي الأصبغ عبدالعزيز بن صاحب الردّ . عضُد الدولة المتوكلية[344] في الأندلس . وبنى باحث حديث على هذه المعلومة . أن الممتع مؤلَّف في السنوات الواقعة بين (٦٢٥ ـ ٦٢٩)[345] . لسببين :

أولهما : تلقيب دولة بني هود بـ « المتوكلية » لم يحدث قبل سنة : (٦٢٥) .
وثانيهما : انقطاع علاقة أبي بكر هذا بالدولة المذكورة سنة : (٦٢٩)[346] قبل وفاته مقتولاً بسنتين .

فكيف يتم التوفيق بين الإشارة إلى كتاب : الضرائر في كتاب أُلّف بين هاتين السنتين . وبين كونه من طرف آخر مؤلّفاً بعد سنة : (٦٤٧) نتساءل عن هذا فقط . وليس من واجبنا أن نجيب عليه بأكثر من القول : ليس بعيداً أن يكون ابن عصفور قد راجع : الممتع بعد سنة : (٦٤٧) . فوجد أنه في باب : إبدال الهمزة من الألف . قد ألمح إلى أن إبدالها في مثل قول الراجز :

● أيومَ لم يُقدرَ أم يومَ قُدِرْ ●

معدود من قبيل الضرورة عند ابن جني . وأن الفعل المضارع يبدو في هذا الشطر وكأنه منصوب بعد : لم . فاستحسن الإحالة إلى ما كتبه عن هذه الظاهرة في :

---

(٣٤١) ضرائر الشعر ، ١١ .
(٣٤٢) الأعلام ، ٨ / ٨ .
(٣٤٣) ، ١ / ٣٢٣ .
(٣٤٤) ، ١ / ٢٢ ـ ٢٣ .
(٣٤٥) فخر الدين قباوة ، ابن عصفور والتصريف ، ١٢٩ .
(٣٤٦) م . ن ، ١٢٩ .

الضرائر(٣٤٧) . واصلاً عبارته المقتضبة في : الممتع بقوله : « وقد تقدّم في : الضرائر ، أنه مما حُذِف منه النون الخفيفة(٣٤٨) » .

أمّا ما حققه ابن عصفور في هذا الكتاب فكبير جداً ، بالقياس إلى ما حققه القزاز القيرواني في كتاب : « ما يجوز للشاعر في الضرورة » ، لأنه قد خطا بدراسة الضرورة خطوةً منهجيةً رصينة من السرد المضطرب(٣٤٩) إلى التصنيف العلمي القائم على نظرية عامة ، بناها على فكرة مهمة ، عرضها في مقدمة إهدائه التذكارية ، بقوله : « أما بعد : فإن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام بما يوجد في النظام ، والاستدلال بذلك لا يصح إلا بعد معرفة الأحكام ، التي يختص بها الشعر ، وتمييزها عن الأحكام التي يشرَكه فيها النثر ، أشار ... الإمام المستنصر بالله .... إلى وضع تأليف مشتمل على أصناف الضرائر ، محتوٍ على ما يحسن للناظم دون الناثر ... حاصرٍ لضروب الأحكام المختصة بالنظم(٣٥٠) » .

ولا يخفى ما تومىء إليه هذه المقدمة من أهمية البحث الخاص في « نحو الشعر » ، توطئة لمعرفة المظاهر اللغوية المستفيضة المطردة في الشعر والنثر على حد سواء ، والمظاهر الملحوظة في الشعر وحدَه الداخلة عند النحويين في إطار ما أصطلحوا عليه بـ « الضرورة الشعرية » .

وقد وطّأ ابن عصفور لما توفّر على جمعه من أنماط هذه الظاهرة بمقدمة لغوية ، صدّرها بعنوان : « ذكر ما يحتمله الشعر(٣٥١) » . ونحسب أنه قد اقتبس هذا النص من عنوان أول أبـواب الضرورة في كتاب سيبويه(٣٥٢) ، كيما يسوق بعده فكرتين مهمتين :

الأولى : أنّ الـعرب قد أجازوا في الشعر مالا يجوز في الكلام ، استجابةً لدواعي الوزن ، الذي يخرج بالزيادة والنقصان عن الصحة المطلوبة فيه(٣٥٣) .

---

(٣٤٧) ، ١١ ـ ١١٣ ، و = ص ٢٢٤
(٣٤٨) الممتع ، ١ / ٣٢٣ .
(٣٤٩) = ص ٢١٦ .
(٣٥٠) ضرائر الشعر ، ١١ ، و = ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ .
(٣٥١) م . ن ، ١٣ .
(٣٥٢) = الكتاب ، ١ / ٢٦ .
(٣٥٣) ضرائر الشعر ، ١٣ ، و = ص ١٨٢ ، وما بعدها .

الثانية : إلحاق الكلام المسجوع بالشعر في إجازة الضرورة فيه ، وقد شرح ابن عصفور ذلك بقوله(٣٥٤) : « وألحقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشعر ، لمّا كانت ضرورة في النثر أيضاً هي ضرورة النظم ، دليل ذلك قولهم : (شهرٌ ثرى ، وشهرٌ ترى ، وشهرٌ مرعى) ، فحذفوا التنوين من : ثرى ، ومن : مرعى ، إتباعاً لقولهم : ترى ، لأنه فعل ، فلم ينوّن لذلك ، وكذلك قالوا : الضِّيح والرِّيح ، فأبدلوا الحاءَ ياءً ، إتباعاً للريح ، والأصل : الضِّح ، حكى ذلك الخليل ، وأبو حنيفة الدينوري ، وفي الحديث عن النبي – صلى الله عليه وسلم – أنه قال : (أرجعْنَ مأزوراتٍ غير مأجورات) ، والأصل : موزورات ، لأنه من : الوزر ، فأبدلوا الواو ألفاً ، إتباعاً لمأجورات . وقد جاء مثلُ ذلك أيضاً في فواصل القرآن لتتفق ، قال الله تعالى : (فأضلّونا السبيلا(٣٥٥)) ، وقال سبحانه : (وتظنون بالله الظنونا(٣٥٦)) ، فزيادة الألف في : الظنونا والسبيلا ، بمنزلة زيادة الألف في الشعر على جهة الإطلاق ، ولكون السجع يجري مجرى الشعر ، ساغ لأبي محمد الحريري ، أن يقول : (فألفيتُ فيها أبا زيد السروجي ، يتقلب في قواليب الانتساب ، ويخبط في أساليب الاكتساب) ، فأشبع الكسرة في : قواليب ، إتباعاً لأساليب(٣٥٧) » ، وعنى : كسرة اللام ، ولنا عودة في الفصل الرابع من دراستنا هذه لتفصيل القول في هذه الشواهد .

وإذا كان القزاز القيرواني لم يستفد استفادةً تطبيقيةً دقيقة من التصنيف السباعي ، الذي قرره أبو سعيد السيرافي في حصر أنماط الضرورة(٣٥٨) ، فإلى ابن عصفور يرجع الفضل في هداية الأندلسيين الى اختصار ذلك التصنيف في تصنيف آخر رباعي ، قوامه : الزيادة ، والنقص ، والتقديم والتأخير ، والبدل ، أشرنا إليه في موضع سابق ، وذكرنا أن مصطلح « التقديم » قد سقط من عبارة ابن عصفور في أول

---

(٣٥٤) م . ن : ١٣ .

(٣٥٥) سورة الأحزاب ، الآية ٦٧ .

(٣٥٦) الأحزاب ، أيضاً ، الآية ١٠ .

(٣٥٧) ضرائر الشعر : – ١٥ و = كلامه على هذه القضية في : شرح الجمل : ٢ / ٤٤٦ .

(٣٥٨) = ص = ١٩١ – ١٩٢ .

كتاب : الضرائر ، سهواً(٣٥٩) . ونضيف في هذا الموضع : أن التقديم والتأخير مصطلحان لظاهرة واحدة ، لذا فقد جمعهما ابن عصفور معاً في عنوان الفصل الرابع من كتاب : الضرائر(٣٦٠) . وكان قد وزّع مادة هذا الكتاب في أربعة فصول ، على النحو الآتي :

- فصل الزيادة ، قال : « وهي منحصرة في : زيادة حركة ، وزيادة حرف ، وزيادة كلمة ، وزيادة جملة» (٣٦١) .
- فصل النقص ، قال : « وهو منحصر في : نقص حركة ، ونقص حرف ، ونقص كلمة(٣٦٢) » .
- فصل التقديم والتأخير ، قال : « وهي – يعني : ظواهر هذين النمطين – منحصرة في : تقديم حركة ، وتقديم حرف ، وتقديم بعض الكلام على بعض(٣٦٣) » .
- فصل البدل : قال : « وهو منحصر في : إبدال حركة من حركة ، وحرف من حرف ، وكلمة من كلمة ، وحكم من حكم(٣٦٤) » .

وانتهى بعد هذا كلِّه إلى القول : « هذه جملة الضرائر ، قد استوعبتُها مجملةً ومفصّلة ، فلم يشذ منها إلا ما لا بالَ له ، إن كان شذ ، ويجوز القياس على ما كثُر استعماله منها ، وما ' يكثر استعماله ، فلا سبيل إلى القياس عليه(٣٦٥) » . ونحن لا نطمئن إلى صحة ما ادّعـ في الشطر الأول من هذا النص(٣٦٦) . بيد أنه قد أكد لنا في الشطر الآخر منه أن الحكم على فصاحة الظواهر اللغوية في أشعار المولّدين ، ما يدخل منها في دائرة الضرورة لا الخطأ لا يـ.أم لصاحبه بعيداً عن معرفة أشباهه ونظائره في الشعر القديم ، ولم يوطىء لسرد أنماط الضرورة في الكتاب ، الذي نحن بصدده ، كما فعل في : شرح الجمل ، بالإشارة إلى أن ما جاء من أنماطها في غير

---

(٣٥٩) = ص ١٩٣ .
(٣٦٠) ، ١٨٧ .
(٣٦١) ضرائر الشعر ، ١٧ .
(٣٦٢) م . ن ، ٨٤ .
(٣٦٣) م . ن ، ١٨٧ .
(٣٦٤) م . ن ، ٢١٦ .
(٣٦٥) م . ن ، ٣٦١ .
(٣٦٦) = ص ١٦٤ .

موضع الاضطرار، لا يقاس عليه لشذوذ وقلته، وأن ما جاء في ذلك الموضع، فإنه ينقسم إلى:

- مقيس.
- وغير مقيس(٣٦٧).

ونزعم أنه لم يؤكد هذا الأصل في مقدمة كتاب: الضرائر، لسبب أساسي، له علاقة بطبيعة ما آختاره فيه من تعريف الضرورة، بأنها ما أجازته العرب في أشعارها دون كلامها، اضطرت إلى ذلك أو لم تضطر إليه، لأن الشعر موضع ألفت فيه الضرائر(٣٦٨).

ويُفهم من هذا: أن التوسع اللغوي فيه غير مرتهن بحالة الاضطرار، وها هنا يلزمنا التذكير بما أشرنا إليه سابقاً من تناقض ابن عصفور في آختيار الرأي الأمثل في هذه القضية، وذهابه في: شرح الجمل إلى أن الضرورة رهينة الاضطرار(٣٦٩). وعلى كل رأيٍ من هذين ينبني موقف منهجي خاص، على النحو الآتي:

أولاً: إذا لم تكن الضرورة رهينة الاضطرار - وهذا هو المذهب، الذي آختاره ابن عصفور في كتاب: الضرائر فليس ثمة حاجة إلى إشعار القارىء بأن منها ما هو مقيس، ومنها ما ليس كذلك، لأنها جملةً مقيسة، بوصفها من خصائص لغة الشعر، وبعبارة أخرى: من قياس هذه اللغة الفنية وحدَها، وللمولّد أن يقيس على ما كثُر منها فقط في الشعر القديم، خلافا للقليل والنادر، فانه يحفظ، ولا يقاس عليه(٣٧٠).

وقد كانت لابن عصفور إشارات واضحة إلى هذا في أثناء كتاب: الضرائر، منها:

---

(٣٦٧) شرح الجمل، ٢/ ٤٤٦.

(٣٦٨) ضرائر الشعر، ١٣.

(٣٦٩) = ص ٨٢ - ٨٥. و = شرح الجمل، ٢/ ٤٤٥ - ٤٤٦.

(٣٧٠) ضرائر الشعر، ٣١، و = المقرب، ٢/ ٢٠٦.

- وربما حُرّك الساكن بحركة غير مجانسة لحركة الحرف الذي قبله ، إلّا أن ذلك من الندور ، بحيث لا يجوزْ القياس عليه ، أنشد أبو زيد :

• علَام قتْلُ مسلمٍ تعبُّدا
مذ سنةٍ وخَمِسون عددا •

يريد : وخمْسون(٣٧١) .

- وزيادة الأحرف الثلاثة : الكاف ، وعلى ، وفي ، من القلة والندور بحيث لا يجوز القياس عليها عند أحد من النحويين(٣٧٢) .

- وقد يحذفون من آخر الكلمة أكثر من حرف واحد على غير مذهب ترخيم الاسم ، إذا اضطروا إلى ذلك ، وهو أيضاً قليل جداً ، لا يجوز القياس عليه ، نحو قول ... أبي دوأد :

يبدينَ جندلَ حائرٍ لجنوبها ... فكأنما تُذكي سنابِكُها الحُبا

يريد : الحُباحب(٣٧٣) .

والضرب الذي لا يجوز في الشعر ولا في الكلام ، ما يجيىء على طريق الغلطة ، لأن الغالط لا ينبغي أن يتبع على غلطه(٣٧٤) .

وكانت له إشارات أخرى ، نبه فيها على ظواهر لغوية لم تُحفظ إلا في أبيات نادرة ، أو نصوص نثرية نادرة أيضاً ، من ذلك :

- قوله في التعليق على شطر العجاج :

• بلْ ما هاجَ أحزاناً وشجْواً قد شجا •

: « ألا ترى أنه زاد : بلْ أولَ الكلام ، لأن هذا البيت أول الرجز ... وإن لم ينتظمْها الوزن ... ولا تحفظ زيادة : بل ، إلّا في هذا البيت(٣٧٥) » .

---

(٣٧١) م . ن : ٢٢ ، و = النوادر : ١٦٥ .
(٣٧٢) م . ن : ٦٧ .
(٣٧٣) م . ن : ١٤٢ ـ ١٤٣ .
(٣٧٤) م . ن : ٢٤٦ .
(٣٧٥) م . ن : ٧٣ .

-وقوله في التعليق على حذف نون المثنى والجمع غير الموصولين ، أو المضافين : « ولا يُحفظ شيء من ذلك في كلام العرب ، إلا ما نسبوه إلى كلام الطير ، وهو قول الحجلة للقطاة : قطاقطا ، بيضُك ثنتا ، وبيضي مئتا ، أي : ثنتان ومائتان(٣٧٦) » .

ثانياً : إذا كانت الضرورة رهينة الاضطرار ـ وهذا هو المذهب الذي اختاره ابن عصفور في: شرح الجمل(٣٧٧) ـ فالحاجة ماسّة إلى التنبيه على أن منها ماهو مقيس ، وماهو غير مقيس ، تفريقاً بين مستوياتها اللغوية ، وقد عُني ابن عصفور في الكتاب المشار إليه آنفاً بهذه القضية . فقال مثلاً بعد فراغه من سرد أنماط زيادة الحرف ، التي جمع تحتها ظواهر من قبيل :

ـ تنوين الاسم الممنوع من الصرف .
ـ تنوين المنادى .
ـ الحروف التي تلحق القوافي المطلقة بالإشباع(٣٧٨) .

: « وجميع هذه الزيادات ، التي ذكرنا ، مقيس في الشعر ، وأما الزيادة غير المقيسة ، فزيادة نون مشددة بعد الآخر ، تشبيهاً ... بالتشديد الذي يكون في الوقف ، إلّا أن الزيادة التي تكون في الوقف واحدة ، وهنا زيادتان ، فلذلك بعُد التشبيه ، ولم يُقس ، نحو قوله :

• قُطننةً من جيّدِ القُطنّنِ •

يريد : القَطن(٣٧٩) ، ولم يُشِر في كتاب : الضرائر بمثل هذا الاشارة مكتفياً بقوله : « وأما قول الاخر ... فأشبه مايحمل عليه أن يكون زاد على : القطن نوناً ، ليلحقَه بـ : بُرثن ... ثم شدّد النون الآخرة ، على حدّ قول الأخر :

« ببازلٍ وجْناء أو عَيْهَلِّ » .

---

(٣٧٦) م . ن : ١٠٩ .
(٣٧٧) : ٢ / ٤٤٥ ـ ٤٤٦ .
(٣٧٨) شرح الجمل : ٢ / ٤٤٦ ـ ٤٥١ .
(٣٧٩) م . ن : ٢ / ٤٥١ .

ويروى : من جيد القُطنّ ، بتشديد النون ، إلحاقاً لقطنٍ بمثل : عُتُلّ (٣٨٠) من غير أن ينبّه على أن زيادة النون وتشديد نظيرتها الآخرة ظاهرة غير مقيسة .

ومن أمثلة التخالف بين موقفيه في الكتابين أيضا ، كلامه على حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه ، فقد ذكر في : شرح الجمل ، أن ما وقع من ذلك في ضرورة الشعر مقيس ، وغير مقيس ، فالمقيس : أن يكون المحذوف مرفوعاً نحو قول الشاعر :

لو قلتَ ما في قومها لم تِيْثَمِ يفضُلها في حَسَبٍ ومِيسَمِ

يريد : أحدٌ يفضُلها ، وغير المقيس : أن يكون المحذوف غير مرفوع ، نحو قول الشاعر :

والله مازيدٌ بنامَ صاحبهُ ولا مخالطِ الليانِ جانبه

يريد : برجل نامَ صاحبهُ (٣٨١) ، بيد أنه لم يشر إلى أن شيئاً من هذا مقيس أو غير مقيس في كتاب : الضرائر (٣٨٢) ، وقد ذكر في : شرح الجمل أيضا ظواهر من قبيل :

- وضْع فعل الأمر موضع فعل الخبر ، نحو قول الشاعر :

• وكُوني بالمكارمِ ذكّريني •

- وضْع الجملة الفعلية والأسمية في صلة الألف واللام ، نحو قول الشاعرين :

• ماأنت بالحكم التُرضى حكومتُه •

• من القومِ الرسولُ اللهِ منهم •

وقال : « إنها من البدل غير المقيس (٣٨٣) » ، ولم يحكم على هاتين الظاهرتين بمثل هذا في كتاب : الضرائر (٣٨٤) أيضاً ، لأنه لم يأخذ نفسه فيه بالتنبيه على ماهو مقيس ، وماهو غير مقيس من الضرورات ، بل أكتفى بوصف المظهر اللغوي الأول ، بقوله :

---

(٣٨٠) ضرائر الشعر ، ٣١ ـ ٣٢ .

(٣٨١) شرح الجمل ، ٢ / ٤٧٨ .

(٣٨٢) ، ١٧١ .

(٣٨٣) شرح الجمل ، ٢ / ٤٨٩ .

، ٢٥٩ ، ٢٨٨ ـ ٢٨٩ .

« وهو قبيح . لأن الأمر . لايقوم مقام الخبر في باب : كان(٣٨٥) » . والفرق كبير بين الدلالة النقدية لمصطلحي :

– غير مقيس .
– وقبيح .

لأن القبح لايمنع أن تكون الظاهرة الموصوفة به « مقيسة من الوجهة النحوية المعيارية .

ونخلص من هذا إلى أن عرض ابن عصفور للظواهر اللغوية في كتاب : شرح الجمل أنضج من عرضه لها في كتاب : ضرائر الشعر . الذي لم يمتَزْ إلا بتقص أوسع . قدّم فيه ابن عصفور لقارئه مادةً علميةً . كان القزاز القيرواني قد أخلّ بذكر كثيرٍ منها في كتاب : « مايجوز للشاعر في الضرورة » .

موارد البصائر لفرائد الضرائر :

لمحمد سليم بن حسين بن عبدالحليم (ت ١١٣٨)(386) . ويرجع الفضل إلى المنجي الكعبي في لفْت نظرنا إلى هذا الأثر المهم في دراسة الضرورة . وكان قد قال في كتابته الموجزة عن آثار العلماء في دراسة هذه الظاهرة : ضمن كتابه : « القزاز القيرواني . حياته وآثاره » : « أما الكتاب الكامل في الضرورات ... فهو كتاب : موارد البصائر لفرائد الضرائر، لايزال مخطوطاً... ولا أجد بُدأ من ذكر حُسْن المصادفة. التي جعلتني أطلع على هذا الكتاب . لأنه لايخطر ببال المرء أن يبحث عن كتب الضرورة في فهارس الكتبات . تحت : حرف الميم . فبينما كنا نتصفح فهرس قَولَة بدار الكتب المصرية . بحثاً عن كتاب آخر . اذ وقعنا على هذا الكتاب ذي العنوان المسجوع(٣٨٧) » .

---

(٣٨٥) ضرائر الشعر ، ٢٥٩ .

(386) Brockelmann, Geschichte der Arabischen litteratur, Supplemetband, II: 397,632
و – معجم المؤلفين ، ١٠ / ٤٦ .

(٣٨٧) القزاز القيرواني . حياته وآثاره ، ١٢٧ – ١٢٨ . ورقم كتاب ، الموارد في مكتبة قَوله ، ٦٠ أدب . ومنه نسخة في مكتبة فاتح باستنبول . برقم ، ٤١٣٩ .

ومن جهد المنجي الكعبي في التعريف بهذا الكتاب ، أن قدّم لنا سرداً لمحتوياته ، نقله من مقدمة مؤلفه حرفاً بحرف (٣٨٨) موطئاً لذلك بقوله : « والكتاب أوفى من كتاب الآلوسي ـ يعني : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ـ المطبوع . وقد أشار ابن عبدالحليم في مقدمة كتابه إلى أنه جمعه من المؤلفات النحوية العامة والخاصة ، التي تناولت الموضوع ، وهو لاينقل عن القزاز ، ولا يذكره أبداً ، وإنما ينقل عن النحاة المشهورين . وأبرزهم : ابن عصفور ، الذي نقل عنه كثيراً من كتابه : ضرائر الشعر (٣٨٩) » . وذكر الكعبي أنه سرد ضرورات ابن عبد الحليم ، لسببين :
أولهما : للمقارنة بين ما ضمه كتابه منها ، وما ضمه كتابا القزاز والآلوسي ، وقد بدا له أن كتاب : الموارد ، هو الكامل في موضوعه (٣٩٠) .

والثاني : ليعرّف القارىء : أن باب الضرورة هو النحو كله ، يجوز للشاعر ـ على حد قوله ـ أن ينتهكه ، إذا وقع في ضرورة الوزن والقافية (٣٩١) .

أما ابن عبدالحليم نفسه ، فقد وصف منهجه في هذا الكتاب ، بقوله : « .... وكنت برهة من الزمان ، تنازعني نفس بهواجس ... لأن أجمع الضرائر الواردة في أشعار العرب العاربة ، فعزمت عليه ... ورتّبته على مشْرعة ، يُغتَرف منها حقيقة ضرورة الشعر ، وتسعة مناهل ، يرِد منها الشاعر على شواهد قواعد الضرائر ، ومبْركة أودعت فيها بعض شواذ ونوادر ، يناسب ذكرها شوارد الضرائر ... وابتدأت بالفهرس ، ليسهل اغتراف الجواهر (٣٩٢) :

ـ المشْرعة : المقدمة .
ـ المنهل الأول : منهل الزيادة ، والزيادة تكون بحركة ، أو حرف ، أو كلمة ، والجملة على ثلاثة وأربعين ضرباً ، وهذا ثبَت الأضراب : تحريك الساكن ، إظهار المدغم ، تحريك المعتل فيما يكون حقه أن يلفظ به على السكون ، قطع ألف الوصل ... إثبات نون الجمع في اسم الفاعل مع آتصاله بضمير المفعول ، إثبات الهاء

---

(٣٨٨) م . ن ، ١٢٩ ـ ١٣٣ .
(٣٨٩) م . ن ، ١٢٨ .
(٣٩٠) م . ن ، ١٢٧ .
(٣٩١) م . ن ، ١٢٩ .
(٣٩٢) موارد البصائر ، اللوحة ٣ ـ أ ـ ب .

في الندبة في الوصل ...(٣٩٣) زيادة : أن للضرورة ، إثبات : أنْ في خبر : كاد ، وكرب ...(٣٩٤)

- المنهل الثاني : منهل النقصان والحذف ، وهو : إما نقصان حركة ، أو حرف ، أو كلمة ، والجملة على سبعة وخمسين نوعاً ، وهذا ثبَت الأنواع : إسكان المتحرك ، حذف الفتحة من عين : فعل ، إسكان عين : مع ... ، تخفيف المشدد مع حذف حرف بعده ، الترخيم في غير النداء ، الترخيم في القوافي ...(٣٩٥) حذف الموصوف ، واقامة الصفة مقامه ، حذف المنادى الموصوف بالمعرف بالألف واللام ، حذف الاسم في باب : أن(٣٩٦) .

- المنهل الثالث : منهل الإبدال : ويكون بإبدال حركة من حركة ، أو حرف من حرف ، أو كلمة من كلمة ، ويتنوع على ثلاثين نوعاً ، وهذا ثبَت الأنواع : الوقف بنقل حركة إلى متحرك قبلها ، كسر نون الجمع ...(٣٩٧) قلب الهمزة ياء ، إبدال الألف من ياء المتكلم ... وضع الاسم مكان الاسم على سبيل الاستعارة ، جعل الكاف في موضع مثْل اسماً ...(٣٩٨) .

- المنهل الرابع : منهل التقديم والتأخير ، ووضع الكلام في غير موضعه ، وهو سبعة وعشرون ضرباً ، وهذا ثبت الأضراب : ... استعمال الكلمة الخاصة للنداء في غير النداء ، جعل النكرة اسماً ، والمعرفة خبراً ، القلب ، تقديم الفاعل على المسند ...(٣٩٩) تقديم النعت على المنعوت ، تقديم البدل على متبوعه ، تقديم المعطوف على متبوعه، الفصل بين المتضايفين... الفصل بين: لم ومجزومها...(٤٠٠)

- المنهل الخامس : منهل تغيير الإعراب عن جهته ، ويتلوه خمسة أضرب ، وهي : إضمار : أن الناصبة بعد فاء الجواب ، وإجراء : إذا مجرى : إنْ ، واعمال الشرط مع تقديم : لكن عليه ، أو اضافة اسم الزمان اليه ، وجعل الجواب للشرط مع تأخّره عن القسم ، نيابة غير المفعول به عن الفاعل ، مع وجود المفعول به(٤٠١) .

---

(٣٩٣) م . ن ، ل ٣ ب .
(٣٩٤) م . ن ، ل ٤ أ.
(٣٩٥) م . ن ، ل ٤ أ.
(٣٩٦) م . ن ، ل ٤ ب .

(٣٩٧) م . ن ، ل ٤ ب – ٥ أ.
(٣٩٨) م . ن ، ل ٥ أ.
(٣٩٩) م . ن ، ل ٥ أ.
(٤٠٠) م . ن ، ل ٥ ب .
(٤٠١) م . ن ، ل ٥ ب .

- المنهل السادس : منهل تذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر(٤٠٢) .
- المنهل السابع : منهل الكلمات الواردة على خلاف القياس للضرورة ، وهو على عشرة أضرب ، منها : جمع الجمع ، ونواكس في جمع : ناكس ، وأفْعلة في جمع المقصور ، ومنها : أُخرات في جمع : أخرى ، بحذف الياء ...(٤٠٣) .
- المنهل الثامن : منهل الجمع بين العوض والمعوض عنه ضرورة ، وهو أربعة أنواع : الجمع بين ياء النداء وبين الميم في : اللهُم ، والجمع بين ياء النداء والألف في : ياأبتا ، والجمع بين الواو المعوض عنه في : فمويهما ومثله ، والجمع بين الفاعل الظاهر والتمييز تأكيداً في باب : نِعْم(٤٠٤) .
- المنهل التاسع : وهو منهل بعضٍ من معاودة الشاعر إلى الأصل المرفوض ، وهو على ثلاثة فصول : ردّ الياء المحذوفة في تثنية : يدٍ ، ودمٍ ، ومجيىء : لن على أصله ، والمتفرقات(٤٠٥) التي ذكر فيها القضايا اللغوية الآتية(٤٠٦) :
- استعمال : الدّما في قول الحصين بن الحمام المُري :

● ولكنْ على أعقابنا يقطرُ الدّما ●

وقد نبّه في هذا الصدد على أن أصله : دَمَيٌ ، ودَمْيٌ ، وأن الجوهري قد استصوب الصيغة الاولى(٤٠٧) .
- العدول من : غدٍ الى : غدْوٍ ، في قول لبيد :

وما الناسُ إلاّ كالديار وأهلها ... بها يومَ حلّوها وغَدْواً بلاقع

ووصف هذه الظاهرة بأنها من قبيل معاملة المعتل معاملة الصحيح ، والإتيان بأمثلةٍ أخرى عليها ، من ذلك : (ألم يأتيكَ // لم تهجو // كجواريٍ // مواليّ) .
- استعمال : ملأَك في موضع : مألك ، وودَع ومودوع في موضع : ترَك ومتروك في عددٍ من الأبيات .
- رد العَلَم الفارسي : سابور ، إلى أصله في قول الأعشى :

---

(٤٠٢) م . ن ، ل ٥ ب .
(٤٠٣) م . ن ، ل ٥ ب - ٦ أ .
(٤٠٤) م . ن ، ل ٦ أ .
(٤٠٥) م . ن ، ل ٦ أ .
(٤٠٦) م . ن ، ل ١٥٠ أ - .
(٤٠٧) م . ن ، ل ١٥٠ أ - ١٥١ ب ، و = الصحاح ، مادة ، دما ، ٦ / ٢٣٤٠ .

أقامَ بها شاهَبورَ الجنو　　　دَ حولينِ تضربُ فيها القُدُمْ

وبناؤه على فتح الجزئين ، مثل : خمسةَ عشر(٤٠٨) .

وقد خلص ابن عبد الحليم من هذا إلى القسم الأخير من كتابه ، وهو « المبركة » ، التي ضمنّها واحداً وعشرين فصلاً(٤٠٩) قصيراً ، ليختم عمله بقوله : « هذا آخر ما قصدت جمعه من الضرائر الشعرية والنوادر(٤١٠) » .

ولنا في التعليق على مجمل ما قدّمه من وصف منهجه العام ملاحظتان :

أولاهما : وجوب الانتباه إلى المناسبة اللغوية بين كلمة « موارد » في عنوان الكتاب ، وبين عنواناته الداخلية ، المشْرعة ، والمنهل ، والمبْركة ، وإذا كان معنى : المورد والمنهل معروفاً ، فإن المشرعة مأخوذة من : شريعة الماء ، وهي : مورد الناس للاستقاء ، ومن صفة الشريعة عند العرب أن تكون جارية ، لا يحتاج في الاستقاء منها إلى حبْل(٤١١) لقرب مائها ، وقد حاول ابن عبدالحليم الإفادة من هذا المعنى ، بأن جعل مشْرعة كتابه تقريباً لمعنى الضرورة إلى قارئيه ، فقال : « اعلم : أنهم اختلفوا في تفسير : ضرورة الشعر ، قال أبو حيان في باب الضرائر من : الموفور : يجوز للشاعر في الشعر ما لا يجوز في الكلام ، بشرط الاضطرار إليه ، وهذا ظاهر مذهب سيبويه ، وصرّح به ، ومذهب ابن جني : أنه لا يشترط الاضطرار ، ومذهب الأخفش : أن الشاعر يجوز له في كلامه وشعره ما لا يجوز لغير الشاعر ، وقال ابن عصفور في : المقرب : يختص سجع وشعر بجواز ردّ فرع إلى أصل ، وتشبيه غير جائز بجائز ، أضطر إلى ذلك أو لا ، وقال ابن هشام في : المغني : النوع الرابع عشر ، تجويزهم في الشعر ما لا يجوز في النثر ، وذلك كثير ، وقد أُفرد بالتصنيف ، وعكسه ، وهو غريب جداً ، وذلك بدل الغلط والنسيان ، زعم بعض القدماء : أنه لا يجوز في الشعر ، لأنه يقع غالباً

---

(٤٠٨) م . ن ، ل ـ ١٥٣ ب .

(٤٠٩) م . ن ، ل ١٥٣ ب .

(٤١٠) م . ن ، ل ١٦٢ أ .

(٤١١) اللسان ، مادة ، شرع ، ٨ ، ١٧٥ ، و = المادة نفسها في ، المصباح المنير ، ١/ ٤٧٣ .

عن تروٍ وفكْر(٤١٢) ، وفي شرح المغني للدماميني : «ضرورة الشعر عند ابن مالك ، عبارة : عما لا مندوحة للشاعر عنه ، والمختار في تفسير الضرورة عندهم ــ يعني : عند النحويين ــ أن يقال : هي ما لم يرِدْ إلا في الشعر ، وذلك أعم من أن يكون للشاعر عنه مندوحة أو لا ... ثم إن الضرورات الشعرية ، منها : ما يُتفق عليه ، ومنها ما يختلف فيه ... ومنها : ما يقاس عليه ... ومنها : ما يُحفظ ولا يقاس عليه(٤١٣) » .

وقد أثبتنا هذا النص كلَه ، لثلاثة أسباب :

ــ ما ينطوي عليه من تحديد الرأي المختار للضرورة عند النحويين .

ــ إشارته الصريحة إلى أن هذه الظاهرة مادة خلافية كبيرة في الدرس النحوي ، وكنا قد أكدنا هذه الفكرة في أكثر من موضع سابق(٤١٤) .

ــ تصويره، لاجتهاد كاتبه في تقصي قضايا موضوعه في عدد وافر من المصادر القديمة ، جمعاً ونقلاً وإيراداً للمتناظر والمتخالف من الأقوال والآراء .

نقول هذا ، وقد قمنا بحصر موارده في : « منهل الزيادة » من كتابه فقط ، فرأيناه ينقل عن تسعة وثلاثين لغوياً ونحوياً ، وهو إذ ينقل مرةً واحدةً عن : ابن أبي إسحاق ، والخليل ، والأخفش وغيرهم ، فقد نقل مرتين عن : أبي زيد ، والكسائي ، وابن يسعون ، وابن يعيش ، وثلاثاً عن : أبي عمرو بن العلاء ، ويونس ابن حبيب ، وابن أم قاسم المرادي ، وأربعاً عن : المبرّد ، والفرّاء ، وابن مالك ، وخمساً عن : ابن السيد البطليوسي ، وستاً عن : المظفر العلوي ، وابن عصفور ، وسبعاً عن : الزمخشري ، وثماني عن : العيني ، وثلاثَ عشرةً مرةً عن : سيبويه ، وخمسَ عشرةَ عن أبي سعيد السيرافي ، وتسعَ عشرةَ عن : ابن جني ، وثماني وعشرون عن : أبي حيان ، وتسعاً وعشرين عن : الجوهري ، وثلاثاً وثلاثين عن : ابن هشام ، وهو يخرج في هذه المواضع كلها باسم الرجلِ مرةً ، وباسم كتابه مرةً أخرى .

---

(٤١٢) ذكر ابن هشام هذا الملحظ اللغوي ، بوصفه النوع الرابع عشر مما لايراعي فيه شروط الاعراب المعروفة المقررة في الابواب النحوية المختلفة ، وكان قد جعل أنواع هذا التصرف الجهة السادسة من جهات الاعتراض عليه ، وذلك في الباب الخامس من المغني ١ / ٥٢٧ ، ٥٧٠ ، ٥٩٢ .

(٤١٣) موارد البصائر ، ل ٦ ب ــ ٧ أ .

(٤١٤) = ص ١٣٢ ، ١٥١ ، ٢٠٢ ــ ٢٠٥ .

وإذا كانت المبْركة مأخوذة من : بِركة الماء . ومن صفة البركة عند العرب : أن تطفح بالماء . كما يطفح وجه المرآة(٤١٥) بالضوء والبريق . فقد طفحت مبْركة ابن عبدالحليم باحدى وعشرين قضيةً لغوية . لم يرَ هناك وجوهاً لإدراجها في موادّ المناهل العامة . التي عرض فيها أنماط الضرورات . من : زيادة . ونقصان وحذف . وإبدال . وتقديم وتأخير . وتغيير للإعراب عن جهته . وتذكير مؤنث، وتأنيث مذكر . وجمع بين عوض ومعوض عنه . ومعاودة إلى أصل مرفوض . ومن تلك القضايا :

ـ ضم عين : يجد . في قولِ لبيد . وقيل : جرير :

● تدعُ الصواديَ لا يجُدن غليلا(٤١٦) ●

ـ إبدال ميم : أمّا ياءً . في قول الأحوص :

● أيما إلى جنةٍ أيما إلى نارِ(٤١٧) ●

ـ إضافة : آل إلى نكرة غير مخصوصة ولا مشرّفة . كالذي في قول الشاعر :

لعُمرك مـا يطلبن مـن آل نعمـةٍ ولـكنما يـطلبَن قيسـاً ويشكُرا

والمعروف : أن العرب إنما تضيف : الآل إلى الأشرف والأخص . دون الشائع الأعم(٤١٨) .

ونزعم أن ابن عبد الحليم قد أفرد أمثال هذه القضايا في القسم الأخير من كتابه . لأسباب منها : ندرتها . وشذوذها . وخروجها عن المألوف في الأصول اللغوية . نقول هذا . وقد تمثّلنا الظواهر الثلاث المذكورة آنفاً . فبدأ لنا أن فك إدغام « أمّا » . وإبدال ميمها الأولى ياءً . خروج عن الشائع المألوف فيها . ولا يمنع كونه كذلك ما عدّه الصرفيون فيه هروباً من التضعيف(٤١٩) . ومثله في الخروج عن المألوف . إضافة : الآل إلى النكرة غير المخصوصة . وغير المشرّفة(٤٢٠) . فهاتان

---

(٤١٥) اللسان . مادة . برك . ١٠ / ٣٩٩ . و = المادة نفسها في . تهذيب اللغة . ١٠ / ٢٢٨ .
(٤١٦) موارد البصائر . ل ١٥٤ أ . و = هامش . الممتع . ١ / ١٧٧ .
(٤١٧) م . ن . ل ١٥٤ أ ـ ب .
(٤١٨) م . ن . ل ١٦٠ ب .
(٤١٩) الممتع . ١ / ٣٧٥ .
(٤٢٠) = تاج العروس . مادة . أول . ٧ / ٢١٦ .

الظاهرتان . إن لم تكونا نادرتين في كلام العرب . فهما على أية حال خارجتان عن أصليهما المعروفين المطردين فيه .

أما الظاهرة الأخرى ـ نعني : ضم عين مستقبل المثال ـ فاللغويون ينبّهون في دراسة شاهدها المذكور على انعدام نظيره(٤٢١) لشذوذه . وإذا كان سيبويه قد عدَ ذلك الضم « قولَ ناسٍ من العرب »(٤٢٢) . فإن الصرفيين قد قالوا من بعده : « وشذَّ ... مِن : فَعَل . الذي فاؤه واو . لفظة واحدة . فجاء مضارعها على : يفعُل . بضم العين . وهي : وجَد يجُد . وأصله : يوجِد . فحذفت الواو . لكون الضم هنا شاذاً . والأصل الكسر(٤٢٣) » .

وإذا كنا قد أشرنا في موضع سابق إلى أن بعض المعنيين بتصنيف الضرورات لهم مناهج مختلفة في ذلك عن المنهج السباعي . الذي قرر أبو سعيد السيرافي أصوله الاولى . وعن المنهج الرباعي . الذي يرجع الفضل في إرساء أصوله إلى ابن عصفور . وعن المنهج الثلاثي . الذي أرجعنا أصوله إلى شعبان بن محمد الآثاري(٤٢٤) . فإن ملاحظتنا الثانية على منهج ابن عبد الحليم . الذي أكثر من النقل في كتابه عن أبي سعيد السيرافي . هي التنبيه على أنه لم يبعد كثيراً عن منهج السيرافي في تصنيف الضرورات . إلى : زيادة . أو نقصان . أو تقديم وتأخير . أو إبدال . أو تغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر . أو تذكير مؤنث . أو تأنيث مذكر(٤٢٥) . لأنه قد اعتمد على هذه الأقسام نفسها . مع شيء من تعديل يسير . لم يجاوز الجمع بين ظاهرتي التأنيث والتذكير في فصل، أو منهل واحد من كتابه . وذلك قبل المبادرة بإضافة منهجية جديدة . قسّم مادتها العلمية في ثلاثة فصول متعاقبة . على النحو الآتي :

- الكلمات الواردة على خلاف القياس .
- الجمع بين العوض والمعوض عنه .
- معاودة الشاعر إلى الأصل المرفوض .

---

(٤٢١) = اللسان . مادة . وجد . ٣ / ٤٤٥ .

(٤٢٢) الكتاب . ٤ / ٥٣ . و = شرح الملوكي في التصريف . ٤٨ . وأبنية الصرف في كتاب سيبويه . ٣٨٢ .

(٤٢٣) الممتع . ١ / ١٧٧ . و = المنصف . ١ / ١٨٧ . شرح الشافية . ١ / ١٣٢ . وشرح شواهدها . ٥٣ ـ ٥٧ .

(٤٢٤) = ص ١٩٣ .

(٤٢٥) = ص ١٩١ . و = هامش . الكتاب . طبعة بولاق . ١ / ٩ .

ومما يلحظ في منهجه ، عنايته الواضحة بجمع الشواذ ، والنوادر ، فضلاً عن الضرورات ، مع التصريح في مقدمة الكتاب وخاتمته بذلك(٤٢٦) .

أما طريقته في العرض ، فالتزيد في ذكر الأخبار والشروح اللغوية للأشعار ، وإكثار النقل في ذلك عن الجوهري ، وربما عاد عودة إجمالية ، ليشرح أبياتاً متعددة ، تهيأ له إيرادها في موضع واحد ، مستهلاً شرحه لألفاظها بمثل قوله : « شرح ما في أبيات هذا الفصل من الغرائب(٤٢٧) » ، وقد أدت هذه العناية إلى سعة غير واجبة ، ولا مناسبة لطبيعة الكتاب .

وليس من قبيل هذه التوسعة ما لمسناه من تبسّطه في نقل النصوص اللغوية أحياناً ، ليملأ بها الصفحة والصفحتين والثلاث ، كما فعل بنص السيرافي في الكلام على ظاهرة الإشباع في القوافي(٤٢٨) ، وليس بعيداً أن يلتقط من النص الذي بين يديه فكرة معينة ،ليعلق عليها تعليقاً مفصلاً ، يخرج فيه عن الإقتصاد المطلوب في مثل كتابه العام في موضوعه ، من ذلك تعليقه على قول السيرافي في النص المشار إليه : « الوجه الثالث في الإنشاد ، أن ينشد البيت على حقه من الاعراب(٤٢٩) .. » بقوله : « قوله : على حقه من الاعراب ، لأن حق المرفوع في الوقف الإسكان الصريح ، وكذا المجرور ، وأما المنصوب ففيه تفصيل ، ستقف عليه فيما سأورد لك هاهنا من بعض أحكام الوقف(٤٣٠) » .

ومضى يشرح هذه الأحكام في أربع صفحات ، ضمت كثيراً من الملاحظ اللغوية ، التي تذكّرنا ببعض ما عرضه سيبويه من وجوه القوافي في الإنشاد(٤٣١) ، موطئاً لذلك بفكرتين ، أفادهما من أوضاع الأداء في القراءات القرآنية ، وهما :

- الموقوف عليه إن كان غير مهموز منوناً منصوباً متحركاً ما قبل آخره ، ففيه الابدال ألفاً ، ثم السكون ، ثم بالهمزة ، ثم التشديد في ضرورة الشعر فقط(٤٣٢) .

---

(٤٢٦) موارد البصائر ، ٣ ب ، ١٦٢ أ .
(٤٢٧) م . ن ، ل ٣١ أ ، ومواضع أخرى .
(٤٢٨) م . ن ، ل ٩ ب ــ ١٠ ب .
(٤٢٩) م . ن ، ل ٩ ب .
(٤٣٠) م ن ، ل ١٠ ب .
(٤٣١) = ص ١٧٦ ــ ١٨٠ .
(٤٣٢) موارد البصائر ، ل ١٠ ب .

ـ وإذا كان مرفوعاً أو مخفوضاً متحركاً ما قبل آخره . ففي المرفوع الإسكان الصريح . ثم الإشمام . وهو : ضم الشفتين بعد الاسكان . ثم الرَوم . وهو : أن تروم التحريك . ثم التثقيل . ثم البدل . وفي المخفوض تلك . إلاّ الاشمام(٤٣٣)

وقد بنى على هاتين الفكرتين عدداً من الملاحظ التقفوية الدالة على أنه لم يكن في كتابه جمّاعة فقط . فإن له فيه ـ فضلاً عن الجمع الوافي . والمنهج الواضح ـ نظر الباحث اللغوي المحقق . والا فما معنى أن يقول في آخر المشْرعة . التي ألمح فيها بعد تعريف الضرورة الى أن هذه الظاهرة مبحث لغوي خلافي : « وسأنبّه على الكل ... في أبوابه إلاّ قليلاً . مما لم أعثر فيه على قولٍ أعتمد عليه(٤٣٤) » ؟ .

الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر :

ولع محمود شكري بن عبدالله الآلوسي (ت ١٣٤٢) بالتأليف منذ نشأته الأولى طالبَ علم في بغداد(٤٣٥) تاركاً وراءه تراثاً كبيراً . عالج في القسم اللغوي منه مباحث مهمة وطريفة . لم يألفها معاصروه(٤٣٦) . ويؤلّفوا فيها . ولعل الكتاب الذي نحن بصدد الكلام عليه . المنشور في القاهرة(٤٣٧) قبل وفاته بسنتين . من ذلك الجديد غير المألوف .

وليس بدعاً أن يضع الآلوسي كتاباً كبيراً في ضرورة الشعر . ورغبته في تعَرّف الشواهد اللغوية هوىً قديم. عبّر عنه في بواكير حياته بكتابٍ خاص. وسمه بعنوان: « إتحاف الأمجاد فيما يصحُ به الاستشهاد(٤٣٨) ». وأكده ثانيةً بأختصار كتاب : الضرائر(٤٣٩) نفسه بعد الفراغ من تأليفه . وكان قد شرح سبب تأليفه لهذا الكتاب في مقدمته . ووصف منهجه فيه . بقوله(٤٤٠) : « إن فنون الأدب وعلوم لسان العرب ... قد استوفى الكلام عليها سلَف الأمة ... ولم يبق باب من أبواب الفنون . إلاّ وألّفوا فيه من الكتب المفصلة ماتقرّ به العيون ... ومن جملة هاتيك الفنون ... مايختص

---

(٤٣٣) م . ن . ل ١٠ ب .

(٤٣٤) م . ن . ل ٧ أ .

(٤٣٥) محمود شكري الآلوسي . وآراؤه الغوية ، ١١٠ .

(٤٣٦) م . ن ، ١٢١ .

(٤٣٧) سنة ١٣٤٠ هـ . بتحقيق . محمد بهجة الأثري .

(٤٣٨) محمود شكري الآلوسي . وآراؤه اللغوية ، ١٢٤ . ١٥٢ . وما بعدها .

(٤٣٩) م . ن ، ١٢٣ .

(٤٤٠) الضرائر ، ٤ .

بفن القريض من الأحكام . ولا يتعداه إلى منثور الكلام ... ولاسيما مايختص منها بمعرفة الضرائر . فإن الوقوف عليها من الواجب على كل أديب ... فإنه إذا سوّى بين الأسلوبين . ولم يعرف خصائص الخطابين . أدّاه ذلك إلى ضلال واضح ... وقد أبدع في هذا الفن الأئمة بالتصانيف . وبرعوا فيما جاءوا من التآليف . غير أن أيدي الأيام قد رشقتها من التلف بصائب السهام . فرأيت ـ بمعونة الله ـ أن أؤلف كتاباً يسفر عن وجه هذا الغرض ... وكان الاستمداد على نيل المراد . مما وصلت إليه يد القدرة من كتب الائمة ... مما عزوته إلى أهله . ونسبته إلى بابه وفصله ... ورسمت ماجمعته بكتاب : الضرائر . وما يسوغ للشاعر دون الناثر . ورتبته على مقدمة . وثلاثة أقسام : وخاتمة(٤٤١)

أما الأقسام . فقد رتبها على النحو الآتي :

ـ القسم الأول : في بيان ضرائر الحذف .
ـ القسم الثاني : في ضرائر التغيير .
ـ القسم الثالث : في ضرائر الزيادة .

وقد أخذنا عليه في موضع سابق أنه لم يشر إلى مبتكر هذا التقسيم في تراثنا النحوي(٤٤٢) . ولكنه قد أحاطه في متن كتابه بتفسير منطقي وفني . قال فيه : « قدّمت ضرائر الحذف في الذكر . لأنها من العدم المقدّم على الوجود . كما قُدّم حذف المسند إليه على سائر أحواله المفصلة في علم المعاني . وكذلك حذف المسند على ما بقي من أحواله . وهلم جرا . ولأن الحذف أنسب بباب الضرائر لما فيه من التخفيف الملائم لها . ثم أتبعناه بالقسم الثاني المشتمل على ضرائر التغيير . ثم أردفناه بالقسم الثالث في بيان ضرائر الزيادة . وحيث كانت الزيادة أثقل . وقلما تمس الحاجة إليها . أخّرت في الذكر . ومن الناس من اختار غير هذا الترتيب . فرتّب الحسَن منها بباب . والقبيح منها بباب آخر . ومنهم من رتّب الضرائر على أبواب النحو . ولكلٍ وجهة . وما اخترناه من الترتيب أقرب تناولاً وأسهل أخذا » (٤٤٣) .

---

(٤٤١) م . ن : ٥ .

(٤٤٢) = ص ١٩٤ .

(٤٤٣) الضرائر : ٥٦ . و = ص ١٩٤ .

وهو لم يفتتح قسمه الثالث بأية مقدمة ، كما فعل في قسميه الأولين ، بل شرع فيه مباشرة بالكلام على زيادة « ما » في آخر البيت ، قائلاً : « ما : تزاد في مواضع مخصوصة مفصلة في محلها ، وقد تزاد في غير تلك المواضع للضرورة الشعرية ...»(٤٤٤)، ولم يختمه بأية ملاحظة كما فعل في قسميه الأولين ، نقول هذا ، لما يدل عليه كلامه في مقدمة كل واحد منهما وخاتمته من صفة جهده فيه ، فقوله في مقدمة القسم الاول : « إعلم : أن ضرائر الحذف مختلفة ، فانها تارةً تكون بحذف حرف ، وأخرى بحذف حركة ، ومرةً بحذف حرفين وأكثر ، وأخرى بحذف كلمة ، وستمرّ بك هذه الاقسام مفصلة ... من غير إيجاز مُخل ، ولا إطناب مُمل»(٤٤٥)، لايخلو من دلالة على دقة نظره فيما تهيأ له جمعه من ضرورات الحذف ، وقوله في خاتمة القسم المذكور : « هذا ماوقفت عليه من ضرائر الحذف»(٤٤٦)، لايخلو من دلالة أخرى على أنه قد بذل وسعه في الجمع ، من غير أن يدعي استيفاء ذلك كله ، بعد أن قال في موضع متقدم من كتابه : « إن الضرائر لاتنحصر بعدد معين ، وذلك أن ... بابها الشعر على قول الجمهور – يعني : جمهور النحاة – ومخالفيهم ، وشعر العرب لم يُحط بجميعه أحد ، فكيف يمكن حصر الضرائر بعدد دون آخر(٤٤٧) ... فلا يلتفت إلى من حصر الضرائر في عشر ... ولا إلى من حصرها في مئة ... وكل ذلك خلاف الصواب ، فالحزم عدم الجزم بعدد معين ، وكتابنا هذا ، وإن لم يستوعبها ، فقد اشتمل على الكثير منها ، مما لم يجمع في كتاب غيره»(٤٤٨)

وكان حرياً به بعد هذا ، ألا يقول في خاتمة القسم الثاني منه : « هذا آخر ما أردنا ذكره من ضرائر القسم الثاني » – يعني : ضرائر التغيير – لما يومىء إليه فعل الإرادة هذا ، من أنه قد ذكر شيئاً دون شيء ، وأن الذي بين يديه من تلك الضرورات أكثر مما أثبته ، وإن كنا لانلمح التناقض بين قوله المذكور ، وقوله الآخر : « هذا القسم فيه أنواع كثيرة ، كتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث ، وصرف الممنوع ، ومنع المنصرف ، وقطع همزة الوصل ، وبالعكس ، وفك المدغم ، وغير ذلك ، مما سيمر بك مفصلاً ... وضابطه : أن يتغير حكم الكلمة ، الذي ثبت لها في

---

(٤٤٤) م . ن : ٢٨١ .

(٤٤٥) م . ن : ٥٦ .

(٤٤٦) م . ن : ١٢٦ .

(٤٤٧) م . ن : ٢٤ ، و= ص ١٦١ .

(٤٤٨) م . ن : ٢٥ . .

الكلام المنثور لأجل الشعر(٤٤٩) » ، لأن تفصيل القول في الانواع لايتعارض مع كون المؤلف لم يذكر منها كل ماوقف عليه .

وقد توفر الآلوسي في خاتمة : الضرائر . على ظواهر لغوية . ذكر أنها تقع في فصيح الكلام . ولكنها ليست من الضرورة في شيء . مستهلاً دراسته لها بقوله : « هذه أشياء وقعت في الكلام الفصيح بلاغةً وإحكاماً . لاتكلفاً وضرورة . فاذا وقع مثلها في الشعر أو غيره . لم ينسب إلى قائله عجز . ولا تقصير . كما يظن من لا علم له . ولا تفتيش عنده » (٤٥٠) .

وهذه العبارة مأخوذة بتصرف يسير من قول ابن رشيق : « وهذه أشياء من القرآن . وقعت فيه بلاغةً وإحكاما . لاتصرفاً وضرورة ...(٤٥١) . بيد أن الآلوسي لم يكتفِ بنقلها فقط . بل نقل بعدها ثلاث صفحات من كلام صاحبها أيضا . وبدا له أن يقحم في سياق ما نقله نصاً طويلاً من كلام أبي الفرج عبدالرحمن ابن الجوزي (ت ٥٩٧)(٤٥٢) فيما يتصل بأقسام الخطاب في القرآن الكريم(٤٥٣) . مع إضافة أخيرة . قال فيها بعد فراغه من إثبات البقية الباقية لديه من نص ابن رشيق(٤٥٤) : « ومن ذلك ــ يعني : من الظواهر اللغوية . التي تقع في الكلام الفصيح . ولا تعد ضرورة فيه ــ :

- أن تأتي بكلمة إلى جانب أخرى . كأنَّها معها . وهي غير متصلة بها . وذلك مذهب العرب . وعادتهم في كلامهم . وفي القرآن : (يريدُ أن يخرِجَكم من أرضِكم . فماذا تأمُرون)(٤٥٥) . فإن قوله : يريد ... قول الملأ . وقوله : فماذا ... قول فرعون . ومثل ذلك كثير نظماً ونثراً ... .
- أن تجمع شيئين في كلام . فتردَّ كل واحد منهما إلى مايليق به . وذلك كثير في كلام الفصحاء . قال تعالى : (وزُلزلوا حتى يقولَ الرسولُ والذين آمنوا معه : متى نصرُ الله . ألا إنَّ نصرَ اللهِ قريب)(٤٥٦) فقوله : ألا إن ... قول الرسول للذين آمنوا ... »

---

(٤٤٩) م . ن : ١٢٧ .

(٤٥٠) م . ن : ٣٢٦ .

(٤٥١) العمدة : ٢ / ٢٧٧ .

(٤٥٢) = معجم المؤلفين : ٥ / ١٥٧ .

(٤٥٣) الضرائر : ٣٢٨ ــ ٣٣٠ .

(٤٥٤) م . ن : ٣٣٠ .

(٤٥٥) سورة الأعراف . الآية ١١٠ .

(٤٥٦) سورة البقرة . الآية ١٢٤ .

- أن تأتي بالبيان منفصلاً . فإن الكلام قد يحتاج إلى بيان . فالعرب يبينونه تارة متصلاً بالكلام . وأخرى منفصلاً عنه . وعلى مذهبهم جاء الكتاب الكريم . فمن المتصل قوله تعالى : (يسألونك : ماذا أُحِلَّ لهم . قل : أُحِلَّ لكم الطيبات)(٤٥٧) . وأما المنفصل فمما لا يسعه المقام(٤٥٨) .

وقد وصفنا خاتمة الآلوسي على هذا النحو . لسببين :

أولهما : الإشارة - بناءً على ما يلحظ فيها - إلى أن كاتبها كثير النقل من المصادر المتاحة له . وقد بدا لنا ذلك بوضوح في مواضع كثيرة من كتابه .

والثاني : الاعتراف له بما يضيفه الى موادّ نقوله في بعض المواضع من أفكار ومادة علمية . تناسب القضايا اللغوية . التي تعالجها تلك النقول .

أما مقدمة : الضرائر - وقد أرجأنا الكلام عليها إلى هذا الموضع - فغنية بما فيها من أصول نظرية . لا يُستغنى عنها في دراسة الضرورة الشعرية . التي حرص الآلوسي على تقصي أنواعها وشواهدها . بعد أن وطّأ لذلك بخمس عشرة مسألة . استقى أفكاره فيها من كلام النحاة والأصوليين . نعرضها نحن فيما نستقبل . لما تمثّله لنا من موقف الآلوسي جملةً من الضرورة :

- الرد على ابن مالك في تعريفه لها . بأنها « ماليس للشاعر عنه مندوحة » . والذهاب في ذلك إلى أنها « ماوقع في الشعر . مما لا يقع في النثر . سواء كان للشاعر عند مندوحة . أم لا(٤٥٩) » . لأن هذا التعريف أنسب - لدى الآلوسي - بمذاق العرب . توسيعاً عليهم في فنهم الأدبي الأثير . الذي امتاز عن غيره من أنواع كلامهم بخصائص . تسهل بها محاولة أوزانه وقوافيه(٤٦٠) .
- القطع بأن الضرائر سماعية . لا يسوغ للمولّد إحداث شيء جديد منها . أو ابتداع أسلوب غير مسموع عن العرب . وذلك بأن يَضطر إلى غير ما اضطُروا إليه . أو يخالفهم في أصل لغوي مضوا عليه(٤٦١) . وقد أطال الآلوسي كلامه على هذه القضية بنص طويل . يقع في قرابة ثماني صفحات . نقله على طوله من

---

(٤٥٧) سورة المائدة ، الآية ٤ .

(٤٥٨) الضرائر ، ٣٣٣ .

(٤٥٩) م . ن ، ٦ .

(٤٦٠) م . ن ، ٩ .

(٤٦١) م . ن ، ٩ .

خصائص ابن جني . لما اشتمل عليه ـ على حد قوله ـ من الفوائد(٤٦٢) . وقد خلص منه إلى أن المضطر من الشعراء إلى غير مااضطر إليه مَنْ يُستشهد بكلامه ليس بمصيب . ولا يقبل منه ذلك(٤٦٣) .

ـ تأكيد الحاجة في اجازة حمل الظاهرة اللغوية على الضرورة إلى وجه تخرّج عليه ، ويكون به تأثيلها في العربية . وحفظها من أن تنسب إلى الغلط أو اللحن . وقد استهل الآلوسي كلامه في هذا الصدد بعبارة سيبويه : « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً(٤٦٤) » .

ـ الاشارة إلى أن ماجاز في الضرورة . يتقدّر بقدرها(٤٦٥) . وكان النحاة قد أكدوا هذا الحكم منذ زمن بعيد . وجدنا ذلك في قول نسبه ابن يعيش إلى ابن السراج : « ماثبت للضرورة . يتقدّر بقدر الضرورة(٤٦٦) » . وقول الرضي الاسترابادي : « .. اذ مع الضرورة لا يرتكب إلاّ قدر الحاجة(٤٦٧) » . وفحوى هذا العرف : دعوة الشاعر إلى الاقتصاد في الخروج عن القياس . وذلك بألا يبتعد عنه كثيراً . وقد مثّل الآلوسي لهذه القضية بمثالين . أحدهما : وجوب الاكتفاء بحذف التنوين دون الكسرة . إذا دعت ضرورة إلى منع صرف المنصرف المجرور . واذ انتفت مشقة الشاعر بحذف التنوين . فليس له أن يتجاوز ذلك إلى حذف الكسرة الباقية . لأن حذفها مُفض إلى تصور إلغاء عمل العامل(٤٦٨) . وعندنا أن الآلوسي . والنحاة من قبله . قد نظروا في ايجاب تقدير الضرورة بقدرها الى تطبيقات قاعدة معروفة من قواعد الضرورة الشرعية عند الأصوليين(٤٦٩) .

---

(٤٦٢) م . ن ، ١٠ ـ ١٧ ، و = الخصائص ، ١ / ٣٢٣ ـ ٣٣٣ . وقد بدا لنا أن نسخة الآلوسي من هذا الكتاب مختلفة النص عن النسخة ، التي نتداولها نحن .

(٤٦٣) م . ن ، ١٧ .

(٤٦٤) م . ن ، ١٨ ، و = الكتاب ، ١ / ٣٢ .

(٤٦٥) م . ن ، ١٨ .

(٤٦٦) شرح المفصل ، ٧ / ١٣٣ . ولم نقف على القول نفسه في النسخة المطبوعة التي بين أيدينا من ، أصول ابن السراج .

(٤٦٧) شرح الكافية ، ١ / ٣١ ـ ٣٢ .

(٤٦٨) الضرائر ، ١٨ .

(٤٦٩) = نظرية الضرورة الشرعية ، ٢٤٠ ـ ٢٤٩ .

ـ التنبيه المقتضب على أن ما لا يؤدي إلى الوصف بالضرورة أولى مما يؤدي إلى ذلك(٤٧٠)، وذلك عند توجيه الظواهر اللغوية في الشعر، والحكم عليها، كأن يكون لواحدة منها تخريجان، تحمل في أحدهما على الضرورة، مجردةً من أية فائدة لغوية ذات علاقة بطبيعة اللفظ والمعنى في متن البيت، ولا تحمل عليها في ثانيهما، فإن من التعسف أن يُلجأ إلى التفسير الأول، مع يُسْر الحمل على الوجه الذي لا يؤدي إلى وصف الظاهرة اللغوية بالضرورة(٤٧١).

والامثلة على هذا التصرف اللغوي التحليلي موفورة في تراثنا اللغوي والنحوي:، منها: قول ابن جني، وقد رأى اختلاف النحاة في وزن: يؤثفين، في قول خطام المجاشعي:

• وصالياتٍ ككما يُؤثفين •

: « ويُفَعلِيَن، أولى من: يؤفْعِلن، لأنه لاضرورة فيه (٤٧٢) ».

وقد منع باحث حديث جواز الحمل على الضرورة، متى أمكن الحمل على وجه سائغ، لا ضرورة معه(٤٧٣)، ورأى آخر قول سيبويه: « لا يُحمل على الاضطرار والشاذ، إذا كان له وجهٌ جيد(٤٧٤) » أساساً لأولوية الحمل على مالا يؤدي إلى ضرورة، إلا لنكتة يلحظها النحوي في الشاهد الشعري، وكيف لا يصح هذا، والعرب أنفسهم، كانوا يدخلون تحت قبح الضرورة ـ كما قال ابن جني ـ مع قدرتهم على تركها، ليعدوها لوقت الحاجة إليها(٤٧٥).

أما الآلوسي، الذي أشار إلى وجوب الحمل على الوجه الذي لا يؤدي إلى الضرورة، واتخذ من اختلاف النحاة في اللام المحذوفة في قول ذي الاصبع العدواني:

• لاهِ ابنُ عمكِ لا أفضلتَ في نسَب •

---

(٤٧٠) الضرائر، ١٩.

(٤٧١) = مجلة كلية الآداب، الرياض ١٩٧٥، مج ٤/ ص ١٧٢، مقالة محمد عبدالحميد سعد، الضرورة عند النحويين.

(٤٧٢) المنصف، ٢/ ١٧٤.

(٤٧٣) محمد محيي الدين عبد الحميد، منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١/ ٣٤٢.

(٤٧٤) = الكتاب، ٢/ ١٦٤، و = ص ١٧٢.

(٤٧٥) محمد عبدالحميد سعد، مجلة كلية الآداب، الرياض ١٩٧٥، مج ٤/ ص ١٧٤، مقالته، الضرورة عند النحويين، و = ص ٧٥

معرضاً لتطبيقه ، متسائلاً عن اللام ، أهي الجارة ، أم اللام الاصلية ؟ والأظهر عنده : أن اللام الباقية هي الجارّة ، لأن القول بحذفها مع بقاء عملها ، يؤدي إلى أن تكون ثمة ضرورة، وأن ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى ما يؤدي إليها(٤٧٦). فإن لنا عليه ملاحظة فنية مهمة في تطبيقه لهذا المبدأ . ذلك أنه أشار أولاً إلى أن اللام الباقية مفتوحة . وأن بقاء اللام الجارة هو الأظهر . والوصف النحوي للام الجارة ، يتنافى مع إشارته هذه الأخيرة ، لأن من قياس اللام المذكورة أن تكون مكسورة مع الاسماء الظاهرة ، ومع ياء المتكلم وحدها من الضمائر(٤٧٧) . وتحقيق المبدأ الذي أقرّه لا يستقيم في ضوء هذه المعلومة النحوية ، إلا بمخالفة القياس والعدول عن كسر اللام إلى فتحها . والبادي لنا من هذا ، أن تفادي الوصف بالضرورة مُوقع فيما يشبه أن يكون ضرورةً أخرى أيضاً ، لذلك فالتكلف في توجيه أية ظاهرة لغوية في الشعر يمكن أن يؤدي إلى خلاف مايريد النحوي تحقيقه من إسباغ صفة الشرعية اللغوية ـ إن صحّ هذا المصطلح ـ على ضرورة الشاعر .

- تقسيم الضرورات ـ بوصفها رخصاً لغوية ـ إلى حسنة وقبيح(٤٧٨) . ولم يخرج كلام الآلوسي في هذه القضية عما قاله السيوطي في : الاقتراح(٤٧٩) ، وما نقله عن حازم القرطاجني في : المزهر(٤٨٠) ، وهمع الهوامع(٤٨١) ، وهو ـ فيما نزعم ـ قد نقل كلامه في التقسيم الجمالي للضرورات عن السيوطي نفسه ، دون أن يُعنى بالإشارة إلى ذلك .
- إيجاب الحمل على أحسن الأقبحين(٤٨٢) ، فاذا بدا لناظر في ضرورة الشعر أن يحملها على هذا الوجه اللغوي أو ذاك ، فالركون إلى القريب من القياس ، ألزم من الحمل على البعيد عنه ، لأن حسن الضرورة وقبحها مبنيان على ذلك ، وقد نقل الآلوسي في تفسير هذه القضية ـ كما فعل السيوطي من قبله ـ قول ابن جني : « وذلك مثل أن يضطرك الحال إلى ضرورتين ، لا بد من إحداهما ، فينبغي أن تلتزم أقربهما ، وأقلهما فُحشاً ، وذلك ... مثل : قائماً رجل ، إن جعلت : قائماً صفة لرجل ، فرفعته ، لم يجز ، لتقدم الصفة على الموصوف ، وان جعلته حالاً من

---

(٤٧٦) الضرائر ، ٢٠ .

(٤٧٧) مغني اللبيب ، ١ / ٢٠٨ ، و = جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، ٣١ .

(٤٧٨) الضرائر ، ٢٠ .

(٤٧٩) ، ٤١ .

(٤٨٠) ، ٢ / ١٨٨ .

(٤٨١) ، ٢ / ١٥٦ ، و = ص ٢١٢ .

(٤٨٢) الضرائر ، ٢٣ .

النكرة . كان قبيحاً . لكنه جائز على قبحه . فكان التزامه أولى . وكذلك : ماقام إلاّ زيداً أحد . عدلت عن النصب . وإن كان مقدّماً على مااستثنى منه . لأنه أسوغ من تقديم البدل على المبدل منه(٤٨٣) .

- التنبيه على أن الضرائر لاتنحصر بعدد معين(٤٨٤) . وقد ألمحنا إلى هذه الفكرة لدى الآلوسي في موضع سابق(٤٨٥) .
- القطع بأن من القواعد ما لاتتعداه الضرائر(٤٨٦) . والدلالة القريبة لهذا العُرف أن ليس لشاعرٍ أو غيره نقض ماجرت عليه العرب في كلامها مثلاً من : رفع فاعل . ونصب مفعول به أو حال . أو جر مضاف اليه . وما إلى ذلك من أصول كلامها الصحيح . بلهَ الفصيح . ولكن الآلوسي قد عمد إلى دلالة أخرى بعيدة . وذلك بالمضي تحت العنوان المشار إليه في نقل كلام ابن جني في الأصول . التي تصح مراجعتها في الضرورة أو لاتصح(٤٨٧) . منتهياً بعد صفحات من ذلك إلى قوله : «فراجع الخصائص . إن أردت استيفاء هذا المقصد . وما نقلناه كافٍ في المقصود»(٤٨٨) .

أما المسائل الست الباقية من مقدمة الآلوسي لأقسام الضرورة في كتابه الكبير . فليس هناك حاجة إلى بسط القول فيها . وحسْبنا من ذلك إلقاءُ ضوء على مداخلها وموادها العامة . وهي على النسق الآتي :
- الاشارة إلى أن اللغويين والنحاة قد ألحقوا بالضرورة ما في معناها من تحسين النثر بالازدواج . وقد نقل الآلوسي في هذا الصدد نص ماكتبه الحريري في : درة

---

(٤٨٣) الخصائص ، ١/ ٣١٢ ـ ٣١٣ . و = الضرائر ، ٢٣ . ونشير في هذا الموضع مرةً أخرى ، إلى أن نسخة الآلوسي من الخصائص مختلفة النص على النسخة التي نتداولها نحن . والا فهو ينقل نصوصه من مصادره اذاً بتصرف كبير . و = هامشنا على ، الص ٢٤٩ . وقارن بكتاب السيوطي . الأشباه والنظائر ، ١ / ١٨٣ .

(٤٨٤) الضرائر ، ٢٤ . و = ص ١٦١ .

(٤٨٥) = ص ٢٤٥ .

(٤٨٦) الضرائر ، ٢٦ .

(٤٨٧) م . ن ، ٢٦ ـ ٢٨ .

(٤٨٨) م . ن ، ٢٨ . و = ص ٢١٩ . والخصائص ، ٢ / ٣٤٧ ـ ٣٥٢ .

الغوّاص[٤٨٩] . قبل التنبيه على الفرق بين : الضرورة ، والتناسب ، والازدواج[٤٩٠] . وذلك ما سنعرض له في بحث مستقبل . نعقده لدراسة ما يشبه الضرورة في غير الشعر من أنواع للكلام العربي :

- الاشارة إلى أن موافقة الضرورة لبعض اللغات ـ يعني : اللهجات العربية ـ لاتخرجها عن كونها ضرورة[٤٩١] . ولنا نحن عودة إلى دراسة هذه القضية في موضع لاحق أيضاً .
- محاولة التفريق بين : الضرورة ، والاطراد ، والشذوذ . ولم يقدم الآلوسي في هذا أكثر من نص طويل . نقله من كلام ابن جني في : الخصائص[٤٩٢] . وفهم منه : أن الشاذ لدى كاتبه أعم من الضرورة ، وأن غيره قد خالفه في ذلك[٤٩٣] .
- بيان النادر والغريب ، ونحو ذلك . وجلّ ماأثبته الآلوسي تحت هذا العنوان ، منقول من كلام السيوطي في : المزهر[٤٩٤] .
- التنبيه على أن العرب قد غلطوا في كلمات ، وردت في أشعارهم . عدها بعض أئمة العربية من الضرائر الشعرية ... كالسيد المرتضى في : أماليه[٤٩٥] . وصرح الآلوسي بأن أغلاط العرب عند جمهور النحاة ليست من قبيل ذلك . وأنها لاتغفر لهم . ولا يعذرون فيها ، ولا يتابعون عليها ، كما يتابعون في الضرائر[٤٩٦] . ومن جهده في الكلام على تلك الاغلاط . بيان سببها . والإشارة إلى أمثلة منها . وقد ساق في ذلك نصوصاً لابن جني ، وابن دريد ، وابن فارس ، وأبي علي القالي ، لم يأخذها من آثارهم مباشرة . بل نسخها نسخاً من مزهر السيوطي[٤٩٧] ، غير مشير إلى ذلك بأية إشارة .

---

(٤٨٩) م . ن ، ٢٩ ـ ٣٣ و= درة الغوّاص ، ٥١ ـ ٥٢ .

(٤٩٠) م . ن ، ٣٤ .

(٤٩١) م . ن ، ٣٤ .

(٤٩٢) م . ن ، ٣٥ ـ ٣٨ ، و = الخصائص ، ١ / ٩٦ ـ ١٠٠ .

(٤٩٣) م . ن ، ٣٨ .

(٤٩٤) م . ن ، ٣٨ ـ ٤٢ ، و = المزهر ، ١ / ٢٣٣ / ٢٣٦ .

(٤٩٥) م . ن ، ٤٢ ـ ٤٥ ، و = الأمالي ، ١ / ١٩٣ ـ ١٩٤ .

(٤٩٦) م . ن ، ٤٦ .

(٤٩٧) م . ن ، ٤٦ ـ ٥٤ ، و = المزهر ، ٢ / ٤٩٤ ـ ٥٠٤ .

أما المسألة الخامسة عشرة . فقد نبّه فيها على جواز استعمال الأصل المرفوض في الضرورة الشعرية . وذكّر قارئه بأنه قد نقل في المسألة التاسعة كلام ابن جني في هذا الصدد(٤٩٨) . ليختم عرضه المفصل لمسائله كلها بقوله : « فأحسنِ النظرَ في هذه المسائل . فإنها مما يعين على نيل المقصود من هذا الكتاب . وقلما تجدها مجموعة في كتاب»(٤٩٩) .

والحق يقال : إن الآلوسي قد قدّم في مقدمته الطويلة الواقعة في خمس وخمسين صفحة من كتابه : جهداً لم ينهض به أحد قبله من المؤلفين في الضرورة . لاينقص من ذلك ماأكدناه مراراً من نقله الحرفي لنصوص اللغويين والنحاة . لأن له في ذلك فضل التفكير العلمي في جمع الأصول النظرية العامة لدراسة الضرورة في سياقٍ متصلٍ واحد . وذلك قبل الدخول في عرض قضاياها التفصيلية عرضاً . يماثل ماجرى عليه القزاز القيرواني . وابن عصفور . وابن عبدالحليم . الذين لم تتهيألهم – فيما يبدو لنا – فرصة الاطلاع المباشر على كتبهم . فهو لم يومىء أية إيماءة إلى القزاز القيرواني . وابن عبدالحليم . وعندنا أنه انتخل مانسبه إلى كتاب : الضرائر لابن عصفور(٥٠٠) . من كتاب : خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي . وشرحِه لشواهد شرح الشافية . وكان البغدادي قد نثَر كتاب ابن عصفور . المشار إليه . في كتابيه هذين(٥٠١) . فضلاً عما نثَره منه في شرحه لأبيات مغني اللبيب أيضاً . ولعل مانقله الآلوسي من ردّ الشاطبي على ابن مالك في تعريف الضرورة مأخوذ من الخزانة على وجه التحديد(٥٠٢) .

---

(٤٩٨) م . ن . ٥٥ . و = ص ٢٥٣ .

(٤٩٩) م . ن . ٥٥ .

(٥٠٠) م . ن . ٤٥ . ٧٤ . ٨٥ . ١٠٠ . ١٠٢ . ١٠٧ . ١١٧ . ١٢٥ . ١٥٠ . ومواضع أخرى كثيرة .

(٥٠١) = ص ٢٢٥ .

(٥٠٢) الضرائر : ٦ – ٧ . و = الخزانة : ١ / ١٥ .

جهود المعاصرين في دراسة الضرورة

لأسباب منها : رغبة في الفهم السليم لحقيقة الضرورة . واستيعاب مذاهب القدماء في دراستها . تتصل بها رغبة أخرى في معالجتها معالجة نقدية . تفيد من المعرفة اللغوية والنحوية . قدر ماتفيده من تمثّل لوازم الابداع الفني في الشعر . ومكانة اللغة في سياق هذا المجرى الدقيق . شهد العصر الحديث رجعاتٍ إلى ماكتبه القدماء عن الضرورة . قبل البدء في صياغة بحوث جديدة . تعي منها مكانتها في لغة الشعر . وأثرها الذي لايقل في العربية العامة عما عرفناه من آثار الظواهر اللغوية الكبرى . كالإبدال . والاشتراك اللفظي . والتضاد . والترادف . ناهيك عن بقاء هذه الظاهرة حية متطورة على مر العصور . لم تهن كما وهن بعض تلك الظواهر مع حركة التطور اللغوي . بل قويت واستفاضت وتشعبت . واستجدَّ من أنماطها نظير ما ضمر منها . أو اندثر على امتداد تأريخ شعرنا العربي . وأصبح الدارسون لايشكّون في جدراتها – اليوم – بالدرس المفصل(٥٠٣) الجديد .

واذ وجدنا من واجبنا – وقد جئنا اليوم آخر ركْب المعنيين بالكتابة عنها – تقويم الجديدِ المكتوبِ فيها . فسنحاول إلقاء الضوء على ماتيسر لنا منه . تنويهاً بمناهجه . وإشارة الى أفكاره المهمة . ليس غير .

دراسات العروضيين :

من الثابت لدينا أن عزوف العروضيين القدماء عن الكتابة المفصلة في الضرورة يرجع إلى سبب فني . له صلة وثيقة بما شقّوه لأنفسهم في تقريب المعرفة العروضية من منهج تعليمي . يقوم على عرضٍ مجردٍ لأوزان الشعر وقوافيه . وما يقع فيها من زحافات وعلل وأوضاع مختلفة . ولو قصدوا القيام بدراسات تحليلية في تلك الأوزان . كما فعل بدرالدين أبو عبدالله محمد بن أبن بكر الدماميني (ت ٨٢٧)(٥٠٤) مثلاً في : « العيون الغامزة على خبايا الرامزة » . لاستأثرت الضرورة

---

(٥٠٣) = هامش ، فقه اللغة في الكتب العربية ، ١٢٣ . وقارن بـ ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ٥٧ .

(٥٠٤)= معجم المؤلفين ، ٩ / ١١٥ .

بشطر وافر من عنايتهم ، لذا فليس مصيباً من يقع في نفسه أن جهود العروضيين القدامى ، يمكن أن تكون مصادر أساسية في دراسة هذه الظاهرة ، وذلك لأن العروضيَّ القديم لم يحاول الكشف عن الوشيجة الفنية التي تصل الضرورة بأوزان الشعر كشفاً تطبيقياً واضحاً .

أما العروضيون المعاصرون ، فقد أطلعنا على عدد كبير من كتبهم(٥٠٥) ، ولمسنا حرص أكثرهم على اتباع المنهج التعليمي المشار إليه أنفاً ، بل لقد وجدنا فيهم من سكت سكوتاً مطبقاً عن الاشارة إلى شيء من قضايا الضرورة ، أو من خصّها ببحث صغير ، لم يتوفر فيه على شيء من الأفكار الرئيسة في دراستها، وقصارى مافعلته الكثرة الكاثرة منهم : ابتداءٌ بتعريفها ، وتعقيبٌ بذكر عدد قليل من أنماطها وشواهدها ، وقد جاء بعض ذلك غاية في الاختصار والسرعة وقلة العناية ، فأية عناية يمكن أن تُستشفَّ ـ على سبيل المثال ـ من قول أحدهم : « ضرورات الشعر : وهي المخالفات اللغوية التي تجوز للشاعر ، ولا تجوز للناثر ، ومنها ، صرف الممنوع من الصرف ... منع الاسم المنصرف من الصرف ...(٥٠٦) » ، مع ذكر ثمانية أنواع أخرى ، مثّل لها بثمانية أبيات من الشعر القديم .

وليس معنى هذا ، أننا لم نعثر في المؤلفات العروضية الحديثة على محاولات طريفة في تناول الضرورة ، فمن أصحابها من نحا نحواً خاصاً ، يناسب طبيعة فهمه للعروض ، ولموقع الضرورة منه ، من ذلك ـ على سبيل المثال أيضاً ـ قول أحدهم : « إن كل ماورد خارجاً في شعر العرب عن القياس ، وكان له نظير في النثر ، وكل

---

(٥٠٥) نذكر من المؤلفين وكتبهم ، تمثيلاً لا حصراً ، أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، إسحق موسى الحسيني ، وفائز علي الغول ، العروض السهل ، أمين السيد ، في علمي العروض والقافية ، بدير متولي حميد ، ميزان الشعر ، جلال الحنفي ، العروض ؛ تهذيبه واعادة تدوينه ، حسن جاد ، ومحمد عبدالمنعم خفاجي ، ميزان الشاعر ، حكمة فرج البدري ، العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، عبدالحميد الراضي ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبدالرحمن السيد ، العروض والقافية ، دراسة ونقد ، عبدالسلام شراقي ، المذكرات الوافية في علمي العروض والقافية ، عبدالله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، محمد حلمي ، الجداول الكافية في علمي العروض والقافية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه ، محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، مصطفى جمال الدين ، الايقاع في الشعر العربي ، معروف الرصافي ، الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، ممدوح حقي ، العروض الواضح ، موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ميخائيل خليل الله ويردي ، بدائع العروض ، نورالدين صمّود ، تبسيط العروض .

(٥٠٦) بدير متولي حميد ، ميزان الشعر ، ١٦٣ .

غرابة . لم يؤثر قياسها على ميزان العروض ، وإن لم تسمع في النثر ، فهي : لغة ، وكل غرابة كان قياسها مخللاً بالوزن ، ولم يسمع لها ورود في النثر ، فهي : ضرورة ، وكل تقديم أو تأخير لِمَا ليس حقه التقديم والتأخير في المسائل النحوية والبلاغية والصرفية ، فهي : شواذ ، وهو لايضر وروده في الميزان ، ولكن يدعو إليه الشعر(٥٠٧) » ، ومن رأى كاتب هذا النص : أن أوزان الشعر صالحة للفصل بين اللغات ، والضرائر ، والشواذ ، وأن علم العروض يشترك مع علمي البلاغة والنحو في استخراج هذه المسائل .

ومن الأفكار الرئيسة التي وجدناها في بعض الاعمال العروضية الجديدة ، تنبيه أحد المؤلفين على أن ثمةَ أصولاً في العربية لاتجوز مخالفتها ، مهما دعت الضرورة ، وأنْ ليس لنا أن نستحدث من الضرورات ما لم يسبق له نظير عن شعراء العرب ، وأنْ لا بد للضرورة من وجهٍ لغوي تخرّج عليه ، فضلاً عن وجوب الاقتصار في الضرورة على مايقيم وزن البيت فقط ، أو يخلّص من عيب شعري ، وتأكيد جواز القياس على الضرورة(٥٠٨) القديمة ، ومن تلك الأفكار ماعرضه باحث آخر من الاختلاف في تحديد مفهوم الضرورة ، وتقسيمها إلى مقبولة وقبيحة ، والتنبيه على جوازها للشاعر المولد(٥٠٩) .

أما ممدوح حقي ، فمن مُعْجِبه أنْ جعل دراسته لهذه الظاهرة بحثاً نقدياً ، قال فيه : « القيود التي تلجم الشاعر حرجة وضيقة ، منها : الوزن ، والقافية ، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الغني في أداء الصور الشعرية ... بالاضافة إلى قواعد اللغة من صرف ونحو ، وما تتعرض له الجمل من الفنون البلاغية ... إلى آخره . وقد تعرض للشاعر كلمة لايؤدي معناها في موقعها سواها ، وهذه الكلمة قد لاتنطبق على الوزن ، إلا إذا كسر قيدٍ من قيودها الصرفية أو النحوية . فماذا يفعل ؟! أيضحّي بها وبالصورة الشعرية معها ، فيظهر شعره سقيم التصوير ، لايحيط بالفكرة ، ولا يختلج معها ، أم يضحّي باللغة والقياس في سبيل المحافظة على الصورة شعريةً مستقيمة ! ؟ .

---

(٥٠٧) حكمة فرج البدري ، العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، ٤٨ .

(٥٠٨) أمين علي السيد ، في علمي العروض والقافية ، ١٩٦ ــ ١٩٧ .

(٥٠٩) عبدالرحمن السيد ، العروض والقافية ، دراسة ونقد ، ١٠٨ ، ١١٢ .

إن هذه العقبات الكأداء لاتعترض قلم الناثر، فانه يستطيع التصرف كما يشاء من غير مانع، إنه طليق من القيود، حرّ من الأغلال، ولهذا وجدوا من الانصاف أن يسهّلوا للشاعر سبيل الانطلاق من هذا المأزق الضيق. ففتحوا أمامه باب الضرورة الشعرية، وقالوا: الضرورات تبيح المحظورات، وسامحوه بكسر بعض قيود اللغة، التي تغلّه في نواحٍ عينّوها، ولكنَّ بعضهم استزاد فيها كثيراً، حتى خرجت على الذوق الشعري(٥١٠)».

وخلص بعد الانتهاء من تشخيص هذه العلة إلى القول: «ونحن لانستجيزها جميعاً، وإن أجازوها لأنفسهم في القديم. ولهذا قسمناها إلى ثلاثة أقسام:

- ضرورات مقبولة.
- ضرورررات معتدلة.
- ضرورات قبيحة.

وأوصى بتجنّبها ماأمكن ذلك(٥١١)، وسرد إحدى عشرة ضرورة مقبولة، وثماني معتدلة، وستاً قبيحة، ثم قال: «إن ارتكاب هذه الضرائر يعود إلى ذوق الشاعر وحدَه، فقد يستعمل ضرورة معتدلة، وتظهر قبيحة نافرة، وقد يرتكب الضرورة القبيحة وتظهر جميلة في موقع، ربما لم استعملت في مكان آخر سواه، لظهرت نافرة(٥١٢)»، وذكر أنه لم يصنفها على النحو المذكور تبعاً لقاعدة معينة، ولكنه استند في ذلك إلى الذوق بالدرجة الاولى.

ونحسب أننا غير محتاجين ـ وقد أعطينا صورة مُجْزية عن طبيعة تناول العروضيين الجُدُد للضرورة الشعرية ـ إلى تفصيل القول في عرض جهودهم كاملة في دراستها، كيما نستوفي كل خصائص أعمالهم ومناهجهم، وفحوى ماتوفرت عليه من قضايا عروضية ولغوية ونقدية وثيقة الصلة بلغة الشعر، بيد أنها ـ في نظرنا ـ محدودة الآفاق محصورة الفوائد، وإن بدت على أية حال أوسع من جهود العروضيين القدامى في موضوعها.

---

(٥١٠) العروض الواضح، ٥١.

(٥١١) م. ن، ٥١ ـ ٥٢، و = هذا التقسيم في، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ١١، ١٢٩.

(٥١٢) م. ن، ٥٤.

دراسات النقاد :

لم يكن حظ الضرورة من عناية النقاد المعاصرين كبيراً ، كما أن حظها من عناية قدامى النقاد لم يكن كبيراً ايضاً ، فهي لم تأخذ من أولئك مثل ماأخذته من جهود النحاة واللغويين ، ولا غرابة في هذا الأمر ، لأنها في واقعها التطبيقي معرض لأنماط من المظاهر الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والأسلوبية ، والنقاد لايحتفون بمثل هذه القضايا احتفاءً مباشراً ، لذا فما نراه من احتفاء بعض النقاد العرب القدماء بها متصل بالدرس اللغوي والنحوي ، بسبب من كونها نقطة تلاقي القياس اللغوي بمجرى النقد الموجّه الى أنماط الخروج عنه في كلام الشعراء .

ولم يتحرك النقاد المعاصرون في تناول ضرورة الشعر خارج هذا المجرى أيضا ، فما عرفناه من آثارهم منها ـ على قلته ـ لا يرفدنا أكثره بأي مذهب تحليلي غير نقد بعض الألفاظ ، وبعض الصياغات الشعرية والأساليب والدلالات ، وهو مع هذا ، لايعدو أن يكون استحضاراً لمادة نقدية قديمة ، وإعادة لوجهات نظر موروثة ، وموازنة يسيرة بين النظر اللغوي والنقد الجديد ، وتتجلى هاتان السمتان في الدراسات النقدية الآتية الذكر :

ـ ماكتبه جابر أحمد عصفور في رسالته : « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » ، مستهلاً بنص مأخوذ من كلام المبرّد في المفاضلة الفنية بين الشعر والنثر ، والخروج منه بأن ليس هناك فارق جوهري بين هذا النوعين الأدبيين إلا الوزن والقافية ، وأن هذين العنصرين يفرضان على الشاعر قيوداً لايعرفها الناثر(٥١٣) وذلك لايمان اللغويين بالفكرة التي ترى أن الشعر والنثر نوعان من الكلام البليغ ، لاشكلان متمايزان من التعبير ، واعتبار الوزن والقافية جوهر الفرق الشكلي بينهما هو الذي صرفهم عن الالتفات إلى الفعالية اللغوية الخاصة بالشعر ، بوصفها مظهراً لنشاط عقلي مختلف عن نشاط الناثر ، ومن الطبيعي في مثل هذه الحالة ـ كما ذكر الباحث ـ ألا نجد واحداً من اللغويين يفترض أن

---

(٥١٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٤١ .

الدور الذي تقوم به الكلمات في الشعر ينماز عن دورها في النثر . أو يفترض أن طبيعة الاستخدام الشعري للغة قد تجعلها تتعدى الأطر الثابتة للعرف اللغوي أو تحطم النسق اللغوي المتعارف عليه(٥١٤) .

ويشير الباحث إلى ذهاب غير واحد من اللغويين إلى أن الناثر مطلق السراح في تعامله مع اللغة ، وأن الشاعر مقيد بالوزن والقافية ، ومن ثَمَّ ذهبوا إلى إمكان التساهل معه في بعض القواعد اللغوية الهينة ، كأن يمد المقصور ، ويقصر الممدود ، أو يصرف ما لاينصرف ، أو يحذف ما لايجوز حذفه في النثر ، أو يتساهل في تأخير ما يستحسن تقديمه ، أو يحذف لام الأمر ... ، ولا ترجع هذه الحرية لدى الباحث إلّا إلى علة شكل الشعر ، التي ألمح إلى أن ابن سلّام قد أجملها ، بقوله « المنطلق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام(٥١٥) » .

وقد رأينا الباحث المذكور يحصر ضرورات الشعر في المظاهر اللغوية « الهينة » ، الموصوفة عنده بأنها لا تخلّ بالنسق الأساسي للغة ، وكانت له كلمة طيبة في قضية القياس على ضرورات الشاعر القديم ، وذلك في الهين مما أُثِر عنه ، دون أخطائه وأغاليطه(٥١٦) .

- ماكتبه السيد إبراهيم محمد في رسالته : « الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية » ، التي نراها أمثولة جيدة للموازنة بين النظر اللغوي والنقد الجديد ، وهي نمط من الدرس طافح بالذكاء ، مشعٌّ بالفهم العصري لآثار السلف في دراسة الضرورة ، يظهر ذلك في تحليل كاتبها لمفهوم هذه الظاهرة ، وواقعها التطبيقي لدى سيبويه(٥١٧) ، وابن جني(٥١٨) ، مشيراً في هذا الصدد إلى أن أفكار سيبويه عنها هي التي رسمت للنحاة من بعده اتجاه البحث فيها ، بيد أنهم قد تلقّوا تلك الأفكار ، وأجروها في مجارٍ مختلفة من الفهم المخالف لجوهر تفسيره للخروج عن القياس ، بأنه إجراء لمستوىً من التعبير مجرى مستوىً آخر ، وذهاب المبّرد في

---

(٥١٤) م . ن ، ١٤٢ .

(٥١٥) م . ن ، ١٤٢ ، أيضا . و = طبقات فحول الشعراء ، ٤٦ .

(٥١٦) م . ن ، ١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٥١٧) الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ١١ ـ ٢٧ .

(٥١٨) م . ن ، ٥٢ ـ ٥٩ .

تقويم ذلك إلى أنه رجوع إلى الاصل والقياس[٥١٩] ، والبادي لنا : أن الباحث في عرضه لهذا التباين الفكري يعدّ الأصول المتروكة التي يعود الشاعر إليها في ضرورته أحياناً هي القياس ، ويرى أن الشاعر إنما يرجع إلى الاصل الذي يخالفه الاستعمال الجاري للغة[٥٢٠] .

ومما يلفت النظر في دراسته ، أنه قد حاول فلسفة الضرورة في الدرس النحوي ، ولا سيما عند سيبويه[٥٢١] ، الذي نسب إليه « فكراً متصلاً ، يدلُّ بعضه على بعض ، لتشابه أنحائه ، واتساق الرأي فيه ، فهو يقوم على أصول لاتكاد تختلف ، توّجه عنها بحثه في الضرورة الشعرية ، كما توّجه عنها بحثه للمشكلات النحوية الأخرى[٥٢٢] » ، بحيث لا يتأتى فهمه بفصل بعض كلامه عن بعض ، وإنما يتأتى ذلك عن طريق المظاهرة بين نصوصه[٥٢٣] ، والاستعانة ببعضها على فهم البعض الآخر .

وقد وجدناه يستأني في مناقشة اعتبار الوزن سبباً في حدوث الضرورة الشعرية ، ويرى : أن هذا الاعتبار ناجم عن وضع مسائل اللغة في غير بابها ، وأنه من الأمور التي خلط فيها النحويون خلطاً ظاهراً ، وعنده : أن اللغة خَلْق إنساني ، يعبّر عن صاحبه وفْق إرادته الخاصة ، ولكن الدراسات النحوية لم تخلص في بحث هذه الظاهرة الإنسانية ، مما أُلقي إليها من اعتبارات فقهية ، اقترنت الضرورة بموجبها بعجز الشاعر وقصور لغته ، واتصفت بالحسن والقبح ، وما إلى ذلك ، وظلت هذه الاعتبارات تترامى في الدرس النحوي من جيل إلى جيل ، حتى انتهت مسألة الضرورة على أيدي رجاله إلى انتصار فكرة أثر الوزن على كل ما عداها[٥٢٤] من الأسباب الفنية الموثرة في البناء اللغوي للشعر .

ونحن لا نريد في هذا الموضع تعليقاً مفصلاً على هذه الفكرة ، وعندنا : أن اعتبار الوزن في دراسة الضرورة أمر أساسي ، وذلك للعلاقة الوثيقة بين التجربة اللغوية في

---

(٥١٩) م . ن ، ٣٥ ، و = ص ١٨٨ .

(٥٢٠) م . ن ، ٢٩ .

(٥٢١) م . ن ، ١١ ــ ٢٧ .

(٥٢٢) م . ن ، ٧ .

(٥٢٣) م . ن ، ١٦ ، و = عن مفهوم ، الفلسفة ، مقدمة علي بو ملحم لكتابه ، المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، ٧ .

(٥٢٤) م . ن ، ٧٤ ــ ٧٥ .

البيت ومعيارية بنائه العروضي ، بحيث لا يمكن الفصل بين اللغة والوزن فيه ، إلّا إذا استطعنا الفصل بين المادة والشكل الخارجي للإنسان والشجرة والعمارة .

وإذ وصف السيد إبراهيم دراسته بأنها «أسلوبية»، فقد عالج فيها قضية الضرورة الشعرية ، بوصفها « أثراً للعلاقة بين الشاعر واللغة(٥٢٥) » ، وانطلق في فهم العمل الأدبي من المعالم الأساسية فيه ، وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب(٥٢٦) . وحمله ذلك على إيلاء هذا العمل عنايةً نظريةً وتطبيقيةً خاصة . وذلك في فصلين متعاقبين ، انطويا على كثير من الملاحظ النقدية واللغوية ، ولا سيما الفصل المعقود لدراسة ظاهرة التثنية في « سورة الرحمن » والأساليب العربية(٥٢٧) ، وهي معالجة استهلّها بعرض الخلاف القديم حول قوله تعالى : (ولِمن خافَ مقامَ ربهِ جنتان)(٥٢٨) ، منبهاً على أن الفرّاء قد ساوى في تقويم التثنية بين فواصل الآيات القرآنية والقوافي الشعرية ، وذلك في قوله : « ذكر المفسرون : أنهما بستانان من بساتين الجنة . وقد يكون في العربية : جنة ، تثنيها العرب في أشعارها . أنشدني بعضهم :

ومَـهْـمَـهَـيـنِ قَذَفَـيـنِ مرْتَـيـنْ ... قـطـعْـتـه بالأمِّ لا بالـسـمـتـيـنْ

يريد : مهمهاً وسمتاً واحداً ، وأنشدني آخر :

يـسـعى بـكـبداءَ ولـهْذمـيـنِ ... قد جـعـل الأرطاةَ جـنـتـيـنِ

وذلك : أن الشعر له قوافٍ ، يقيمها الزيادة والنقصان ، فيحتمل ما لا يحتمله الكلام(٥٢٩) » .

ومثل هذه القضية جدير بالتأمل ، وإذا كان محمد الحسناوي قد منحه طرفاً من جهده العام في رسالته ، الموسومة بـ « الفاصلة في القرآن(٥٣٠) » ، فإن لنا أن نقول فيه كلمة مركزة ، تناسب دراستنا هذه ، فيما نستقبل .

---

(٥٢٥) م . ن : ٧ .

(٥٢٦) م . ن : ١٣٧ .

(٥٢٧) م . ن : ١٠١ ، وما بعدها .

(٥٢٨) سورة الرحمن ، الآية : ٤٦ .

(٥٢٩) الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية : ١٠١ ، و = معاني القرآن : ٣ / ١١٨ .

(٥٣٠) : ٣٩ ، و = البرهان في علوم القرآن : ١ / ٦٥ .

أما السيد إبراهيم، فقد انتهى بعد دراسة طويلة في هذا الخصوص إلى قول غامض، قال فيه: « وبهذا يبطل القول بأن الضرورة الشعرية موضع يعجز فيه التعبير عن الوفاء بمستوىً كان ينبغي الوفاء به، لأنه ظهر بهذا: أن الضرورة الشعرية أكثر وفاءً للنص اللغوي من سواها. فقد ظهر التلاحم وقوة الانتماء بين مظاهر التعبير، التي تخرج عن المستوى المطرد في الاستعمال، والسياق الذي تنتمي إليه، بل ظهر أنها سبيل للكشف عن أسرار العمل الأدبي نفسه، والوصول إلى تفهّمه تفهّماً كاملاً(٥٣١) ».

ونحن نردُّ هذا الغموض إلى غموض فكرة « الأُسلوبية »، التي ركب فيها الباحث موجة الحداثة والمعاصرة والعلم الجديد، والاّ فما حصيلة قارئه العام ـ على سبيل المثال ـ من قوله الآخر: « واذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة، فلأن هذه الاعراف لم تعُدْ في خدمة الأغراض التي يسعى اليها ... والصحيح: أن الضرورة الشعرية إنما هي ضرورة تمنحها القوانين الداخلية للظاهرة اللغوية، وهي في خدمة هذه القوانين وحدَها، لأنها إنما تستمد وجودها منها، وأية قوانين أخرى تسبق ميلاد الظاهرة نفسها مردودة، لأنها أجنبية، والظاهرة إنما تحمل في باطنها المبدأَ الخالقَ لها(٥٣٢)».

ولعلنا نفهم من هذا: أن النحو ـ بوصفه فكراً معيارياً ثابت الاصول الاعراف ـ ليس له أن يكون مدخلاً حتمياً لنقد لغة الشعر، لأن لهذه اللغة، وللضرورات الشائعة فيها، أن تُعامل بموجب قوانينها الفنية الذاتية، التي سوّغت الامتياز والخصوصية الفنية للشعر، ومن شأن القارئ العام أن يسأل، بعد هذا، عن هذه الخصوصية الفنية، ما أسبابها؟، وما مظاهرها؟، وما مقاييسها؟. ولكن الباحث لم يقدّم في هذا المجال أية إجابة. بيد أن هذا لايمنع أن يكون له من النظر النقدي الرصين مايغبط عليه في دراسته التي تهيأ لكاتب صحافي أن يطلع عليها، ويخرج منها بمقالة سريعة، وسمها بعنوان: « فلسفة الضرورة

---

(٥٣١) الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، ١٢٥.
(٥٣٢) م. ن، ٩٨ ـ ٩٩.

الشعرية »(٥٣٣) ، ليس فيها من العلم بهذه الظاهرة أكثر من أفكار عامة ، وفاها السيد إبراهيم حقها من البحث والمراجعة والتمحيص(٥٣٤) .

ـ ماكتبه محمد زغلول سلّام في بحثه : « تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري » ، ومقالته : « لغة الشعر ، وكتاب : مايجوز للشاعر في الضرورة » ، وكان قد أفرد في البحث الأول فصلة خاصة لدراسة الكتاب نفسه ، بعنوان : « الضرائر الشعرية ، لأبي عبدالله محمد بن جعفر النحوي ، القزاز القيرواني ، المتوفى سنة ٤١٢ هـ »(٥٣٥) ، عرّف فيها الضرورة بعد مقدمة صغيرة بقوله : « ويقصد بالضرائر : الضرورات ، التي قد يلجأ إليها الشاعر ، وهي ضرورات لفظية ومعنوية ، تتمثل في التحايل في اللفظ والتركيب ، والخروج أحياناً عن قواعد اللغة ، أو العرف العام »(٥٣٦) .

وعلينا أن نلحظ مايدلّ عليه مصطلح « التحايل » ، الذي عبّر به الباحث عن مفهوم الضرورة الشعرية ، وعنده : أن القزاز لم يقتصر في كتابه على البحث في هذا الجانب المحدود من النظر ، بل تعدّاه إلى البحث في ماهية الشعر بصفة عامة ، وأسلوبه ، وما يختلف به عن النثر(٥٣٧) .

وقد وصل الباحث هذه الاشارة التقويمية بمقدمة القزاز نفسه ، لتلقي له ضوءً على منهج كتاب : « الضرائر الشعرية » ـ كما سمّاه ـ وتشرح اتجاه مؤلفه ، الذي حكم عليه بأنه متسامح في هذا المجال ، استهلّ كتابه بالدفاع عن الشعراء

---

(٥٣٣) عبدالجبار داود البصري ، جريدة الجمهورية ، بغداد ١٩٨٠ ، ع ص ٣٨٨ .

(٥٣٤) من الجدير بالذكر ، الإشارة إلى أن دراسة السيد إبراهيم محمد « الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية » ، في أصلها مقدمة تحقيق صاحبها لكتاب « ضرائر الشعر » لابن عصفور في رسالة جامعية ، قبل نشر هذا الكتاب وهذه الدراسة منفصلين ، = عرض محمد أحمد بربري للرسالة المذكورة في ، مجلة الشعر المصرية الثانية ، القاهرة ١٩٧٧ ، ع ٦ / ص ١٤٠ ، وما بعدها . وقلنا ، « الثانية » في وصف المجلة المذكورة ، لعلمنا أن مجلة أخرى ، كانت قد صدرت في القاهرة ، سنة ١٩٦٥ ، بالعنوان نفسه . وقد قام أديب كمال الدين بعرض نقدي آخر لهذه الدراسة ، نشره في ، مجلة ألف باء ، بغداد ١٩٨١ ، ع ٦٦٠ / ص ٥٠ ـ ٥١ .

(٥٣٥) تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري ، ١١٩ ـ ١٢٧ .

(٥٣٦) م . ن ، ١١٩ .

(٥٣٧) م . ن ، ١٢١ .

المُحْدَثين ، محاولاً التسويغ لهم فيما وقع في أشعارهم من الضرورات ، وذلك بعرض ماوقع من نظائرها في أشعار القدماء أيضاً ، وهو بهذا يختلف – لدى الباحث – عن

كثير من علماء اللغة والنحو في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، من أمثال : أبي عمرو بن العلاء ، والأصمعي ، وثعلب ، ويونس بن حبيب ، والآمدي في القرن الرابع ، ممن شُغِلوا بتتبع سقطات الشعراء اللغوية والنحوية(٥٣٨) .

وأمارة تساهل القزاز لدى الباحث ، أنه لم يعِبْ شاعراً بشيءٍ يرى فيه مخرجاً ، ولم يأخذ عليه إلا في أضيق الحدود ، حتى إنه قد جعل دفاعه عن عيوب الشعراء قسماً كبيراً من كتابه ، أتْبعه بتفصيلاتٍ فيما يركبون من الضرورات(٥٣٩) .

أما المقالة النقدية التي وضعها محمد زغلول سلاّم بين يدي نشرته لكتاب القزاز(٥٤٠) ، فليس فيها ماتختلف به كثيراً عن الأفكار المشار اليها فيما تقدم ، غير توطئة لطيفة ، نبّه فيها على اهتمام العلماء بلغة النظم والنثر ، واندفاعهم إلى دراسة أسلوب القرآن وطرق تعبيره ، وقضية المجاز فيه ، مع التنبيه على التفات القرّاء إلى ضرورة اعتبار النسق الموسيقي للآيات عند التصدي لبحث لغة القرآن وأسلوبه ، وكان قد عرض لهذه القضية بتفصيل مناسب في رسالته : « أثر القرآن في تطور النقد العربي(٥٤١) ، ومن جملة ماعني به في مقدمته لكتاب القزاز ، الإيماء إلى أن النحاة واللغويين مختلفون عن علماء البيان في النظر إلى لغة الشعر والنثر الفني ، لأنهم قد

نشدوا الغريب والاغراب ، ونشد أولئك جمال التعبير ، والايقاع ، وحسن الأداء ، والوقع في النفس ، وبلوغ المراد بصورة أتم وأجمل وألذ(٥٤٢) ، وجعل قول ابن الاثير : « ونحن في استعمال مانستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن ، لامع الجواز ، وهذا يرجع إلى حاكم الذوق السليم ، فإن صاحب هذه الصناعة ، يصرّف الألفاظ بضروب التصرف ، فما عذب في فمه منها ، استعمله ، وما لفظه فمه تركه(٥٤٣) » .

---

(٥٣٨) م . ن ، ١٣١ .
(٥٣٩) م . ن ، ١٢٦ .
(٥٤٠) ضرائر الشعر ، أو كتاب ، مايجوز للشاعر في الضرورة ، طبعة الاسكندرية ، ١١ ، وما بعدها ، و = هامشنا على النص ، ٢١٥ .
(٥٤١) م . ن ، المقدمة ، ١١ – ١٤ ، و = أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ٦٠ – ٦٤ .
(٥٤٢) م . ن ، ١٥ – ١٦ .
(٥٤٣) م . ن ، ١٦ ، و = المثل السائر ، ١ / ٣٨٩ .

جعله مدخلاً إلى دراسة كتاب القزاز، وذلك بالاشارة إلى ان التصريف المشار إليه في هذا النص، ينبغي أن يُحَدَّ ويقيدَ بأصول اللغة والعرف السائد، وعنده: أن العلماء قد قالوا بصفة عامة: إن كل مااستعمل من ألفاظ اللغة في للمنثور، يجوز استعماله في المنظوم، ولا يصح العكس، وذلك لخصوصية لغة الشعر، التي عنُي القزاز بدراسة مظاهر الضرورة فيها من وجهة نظر علماء العربية، لاعلماء البيان(٥٤٤).

ولم يُخْلِ الباحث دراسته من عرض متقضب لمقدمة الكتاب، ونقدٍ لمنهجه العام، وخلوص إلى أن اراءَ مؤلفه في الضرورات التي ذكرها موضع نظر، لأن لغة الشعر ـ وهي الخاضعة للإيقاع والتناسق الصوتي، ومايتطلبانه من نحت الألفاظ، أو العدول عن علامات الاعراب في حدود السائغ والمقبول ـ تختلف عن اللغة الخاضعة في جاري القول للمنطق والقواعد(٥٤٥) اللغوية والنحوية.

ويتضح لنا من هذا، أن ماعرضه الباحث في دراستيه المشار إليهما فيما تقدم(٥٤٦) نمط من الفكر القديم الجديد ـ إن صحّ هذا التعبير ـ في تناول الضرورة، ولكنه في جدّته مختلف عما كتبه السيد إبراهيم محمد عن الظاهرة نفسها بوجه عام(٥٤٧)، وفي قِدَمه مختلف عما كتبه المنجي الكعبي فيها، وهو نظيره في العناية بكتاب القزاز، دراسةً وتحقيقاً ونشراً.

ـ ماكتبه المنجي الكعبي في رسالته: «القزاز القيرواني، حياته وآثاره»، بعنوان: «الضرورة في الشعر العربي، دراسة تحليلية نقدية(٥٤٨)، وهو كافٍ قارئه بمعلومات منظّمة عن هذه الظاهرة، ساقها المؤلف في ثلاثة عشر بحثاً متعاقباً(٥٤٩)، بدا لنا إمكان تصنيفها في قسمين:

---

(٥٤٤) م. ن، ٢٣.
(٥٤٥) م. ن، ٢٣ ـ ٢٤.
(٥٤٦) = ص ٢٦٤.
(٥٤٧) = ص ٢٦١ ـ ٢٦٤.
(٥٤٨) القزاز القيرواني، حياته وآثاره، ١١٧ ـ ١٩٥.
(٥٤٩) = م. ن، ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

ـ الأول : قسم في دراسة الضرورة نفسها ، من لدن تعريفها ، حتى التساؤل عن وقوعها في القرآن ، وفي النثر(٥٥٠) ، ومن جملة ماعني به الباحث في هذا القسم أيضاً ، أصنافها ، والكتب المولفّة فيها خاصة ، والكتب التي تناولتها بصفة عامة ، وموقف العلماء منها .

ـ الثاني : قسم عام ، تناول فيه موقف النحاة من الشعر ، وموقف اللغويين منه ، وعقد أربعة بحوث اخرى ، بعناوين : الشعر واللهجات والرجّاز ، والشعر والرواة ، وقراءات الشعر ، والشعر والنقاد(٥٥١) .

ومن المُعْجب أن يتوفر كاتب على هذه المواد كلها في فصل واحد من رسالة جامعية معدّة في أصلها للتعريف بنحوي قديم ، له عدد كبير من المؤلفات(٥٥٢) ، منها : كتاب خاص في الضرورة الشعرية ، ولو اختصر الكعبي ماكتبه في البحوث المذكورة آنفاً ، لكفاه عن ذلك عذراً أن دراسة هذه الظاهرة ، ليست همّه الأول في رسالته ، ولكنه أجهد نفسه ـ بعد فراغه من تحقيق كتاب : « مايجوز للشاعر في الضرورة » ـ بدراسة ، وصفها بأنها « تحليلية نقدية » للضرورة في الشعر العربي ، لاالضرورة من خلال الكتاب الذي اضطلع بتحقيقه ، وعلينا أن نلحظ هذا الفرق المنهجي بين الاتجاهين ، لنرى أن ماقدّمه حريّ بالتقدير ، مع الإشارة إلى أنه نمط من الدرس ، يختلف اختلافاً جوهرياً عما طالعنا به السيد إبراهيم في رسالته : « الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية » ، على الرغم من اتفاق منطلقيهما في الكتابة عن الضرورة ،نعني : الشروع في ذلك إثْرَ تحقيق كتاب قديم فيها ، والفرق بينهما أن الكعبي ذو نفَس مدرسي تعليمي في عرضه لقضايا موضوعه ، وطابع الدراسة الأخرى نقدي تطبيقي ، لم يعتمد ـ كالملحوظ في عمل الكعبي ـ على المعلومات التأريخية والنصوص المنقولة من كتب النحو واللغة .

---

(٥٥٠) م . ن ، ١١٧ ـ ١٦٣ .

(٥٥١) م . ن ، ١٦٣ ـ ١٩٤ .

(٥٥٢) م . ن ، ٤٤ ـ ٤٥ .

وليس معنى هذا : أن هذه الدراسة أجود من تلك ، فاختلاف المنهج يحول دون القبول بمثل هذه الموازنة الفنية ، وعندنا : أن قيمة دراسة المنجي الكعبي ماثلة في كونها الوحيدة التي قرّبت موضوع الضرورة إلى القارئ العام تقريباً مُشْعراً بالارتياح .

- ماكتبه منصور عبدالرحمن في رسالته : « إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري » ، وذلك في موضعين :
- أولهما : تعريف مختصر بكتاب « مايجوز للشاعر في الضرورة » ، بوصفه « أثراً مهماً من الآثار النقدية في القرن الخامس الهجري »(٥٥٣)، وكنّا ننتظر تبعاً لهذا أن يهتمَّ به الكاتب أكثر مما اهتم ، بحيث لاتجيء كلمته عنه فقيرةً قليلةً الفائدة قوامها : عرض مختصر لمقدمته ، واقتباس من خاتمته ، دونما عناية بشرح النظرية ، التي بني عليها ، والتقويم العلمي للمادة التفصيلية التي توفر عليها في موضوعه . ومن مآخذنا عليه : إلماحُه إلى أن القزاز القيرواني قد ذكر في هذا الكتاب ثلاث عشرة ومئة ضرورة جائزة للشاعر(٥٥٤) ، والحقيقة : أنه قد ذكر من ذلك : إثنتين وأربعين ومئة ضرورة على وجه التأكيد .

أما الموضع الثاني ، فالعودة لإبانة الصلة بين الضرورة والاتجاه اللغوي في النقد ، والشروع في هذا الصدد بتحليلٍ مقتضبٍ للمقدمة التي وضعها القزاز بين يدي كتابه(٥٥٥) ، والنفاذ من ذلك إلى تحديد مكانة الضرورة في نقد ابن رشيق القيرواني ، المتأثر - على ماذكره الكاتب - بالقزاز في دراستها(٥٥٦) ، ومكانتها البارزة في نقد أبي العلاء المعري(٥٥٧) أيضاً ، وفحوى موقف الكاتب من هذه الظاهرة ، أن مخالفة الشاعر للقواعد النحوية واللغوية « مظهر من مظاهر ضعْفه ، وعدم تمكنه من اداة فنه ، ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه ، ويترتب على هذه المخالفة الحيلولة بين الفن الأدبي وبين التأثير في نفس السامع أو القارئ الذي يشعر بالقلق واضطراب الفكرة نتيجة للخروج على مااعتادت الأذن أن تسمعه »(٥٥٨) .

---

(٥٥٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس ، ٣٣ .
(٥٥٤) م . ن ، ٣٥ .
(٥٥٥) م . ن ، ١٧٥ - ١٧٩ .
(٥٥٦) م . ن ، ١٧٩ ، و = العمدة ، ٢ / ٢٦٩ .
(٥٥٧) م . ن ، ١٨٢ .
(٥٥٨) م . ن ، ١٨٨ .

ـ ماكتبه نعمة رحيم العزاوي في رسالته : « النقد اللغوي عند العرب ، حتى نهايه القرن السابع الهجري » ، وهو لم يزد في ذلك على عرض مواقف اللغويين والنقاد القدماء من الضرورة ، وقد وجدوا في لغة عدد من الشعراء تراكيب واستعمالات تندّ عن المألوف من قواعد اللغة ، ولا تساير المعهود من اساليبها ، فحكموا على بعضها بالخطأ ، وانقسموا إزاء بعضها على ثلاث فئات : فئة أوّلت بعض ماصادفها في لغة الشعر من مظاهر الخروج عن المألوف الشائع في اللغة ، وعدّته من الضرائر ، التي تدعو إليها طبيعة الشعر ، وتمُليها قواعد الوزن والقافية على شاعره(٥٥٩) ، وأخرى تشددت في المحاسبة على ذلك(٥٦٠) ، وثالثة رضيت بما ورد من ضرورات الشاعر القديم فقط ، دون الشاعر المُحْدث(٥٦١) ، ولنا عودة إلى عرض هذه المواقف بالتفصيل في موضع لاحق ، ونذكر للباحث في هذا الموضع عناية أخرى بالضرورة في مقالة نقدية طريفة ، جرّدها لدراسة قضية القافية في التراث النقدي القديم(٥٦٢) .

ـ ماكتبه وليد محمود خالص في رسالته « أبو العلاء المعري ناقداً » ، وهو نظير ماكتبه منصور عبدالرحمن في الفصل الذي ألقى فيه ضوءً على مكانة الضرورة في نقد أبي العلاء ، معتمداً على مواد نقدية مستقاة من « رسائله » ، وكتابيه : « رسالة الغفران ، وعبث الوليد »(٥٦٣) ، وما كتبه أحمد مختار عمر عن هذه الظاهرة في نحو أبي العلاء ، مستفيداً في ذلك من كتابه : « رسالة الملائكة » فقط(٥٦٤) .

أما وليد محمود فقد أربى على الباحثين المذكورين بمادة جديدة ، انتخلها من « رسالة الصاهل والشاحج » أيضاً ، كيما يقدم لنا تحليلاً وافياً لموقف المعري من الضرورة(٥٦٥) ، مشيراً في سياق ذلك إلى أنه قد تحدّث عن هذه الظاهرة في مواضع

---

(٥٥٩) النقد اللغوي عند العرب ، ١٥٥ .

(٥٦٠) م . ن ، ١٦٢ .

(٥٦١) م . ن ، ١٦٤ .

(٥٦٢) = مجلة البصرة ، البصرة . ٩٨٠ ، ع ٤ / ص ١٧ ـ ١٨ .

(٥٦٣) = هوامش ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس ، ١٨٢ ـ ١٨٧ .

(٥٦٤) = من قضايا اللغة والنحو ، ١١١ ـ ١١٣ .

(٥٦٥) أبو العلاء المعري ناقداً ، ٢٥٣ ـ ٢٦٤ .

كثيرة من كتبه ورسائله ، ومثّل لها ، وقسّمها إلى(٥٦٦) : مقيسة ، ومسموعة ، وشاذة عن القياس والسماع(٥٦٧) ، وإلى : صدْرية ، وعجُزية ، وحشْوية(٥٦٨) ، وقسّم شعراءها إلى : مصِيب ، ومخطئ ، ومضطر(٥٦٩) ، وهو بموجب هذا التقسيم الأخير يخُرج هذه الظاهرة من دائرة الخطأ اللغوي(٥٧٠) ، ويعدّها مطلقةً للشعراء(٥٧١) ، مع أن الشاعر المجُيد هو الفارّ منها ، وإن جذَبه الوزن إليها(٥٧٢) ، وهذه الافكار تلفت نظرنا إلى أن معرفة المعري لطبيعة الشعر قد ساعدته كثيراً على فهم الضرورة فهماً تطبيقياً ، لم يتهيأ لغيره من المعنيين بدراسة هذه الظاهرة من اللغويين القدماء والمُحْدثين إلاّ قليلاً .

ويتضح لنا مما تقدم أن أحداً من النقاد ومؤرخي النقد ـ باستثناء السيد إبراهيم محمد ـ لم يتوفر على دراسة الضرورة توفراً خاصاً ، فكل ماكتبه جابر أحمد عصفور ، ومحمد زغلول سلام ، والمنجي الكعبي ، ومنصور عبدالرحمن ، ونعمة رحيم العزاوي ، ووليد محمود خالص ، وغيرهم ممن اطلعنا على أعمالهم حسب ، دون القيام بتحليلها لم يتجاوز تناولها بكلام عارض ضمن دراسات نقدية ، أو نقدية تاريخية عامة ، ولكن هذا لايعني البتة أن مشاركتّهم هذه المحدودة في دراستها لم تغْن بقدر من الأفكار النقدية المهمة التي تتحصّل للقارىء منها معرفة كافية بها ، وبأسبابها وأصنافها ومقاييسها .

دراسات اللغويين :

لم يكن النحاة واللغويون المعاصرون أقل احتفالاً بالضرورة من النقاد ، ومؤرخي النقد ، على اختلاف الفئتين في سبب العناية بها ، وطبيعة النظر إليها ، ويؤول هذا الاختلاف في حقيقته إلى مانعرفه من التباين بين وظيفتي الناقد واللغوي ، وبين ملكَة التذوق عند الأول ، ونزعة البحث عن الصواب والخطأ عند الثاني ، يصدق هذا بدقة على بواعث اللغويين والنقاد قديماً على دراسة الضرورة ، فسيبويه وابن رشيق ـ على سبيل المثال ـ قد عالجا هذه الظاهرة في كتابيهما ، بيد

---

(٥٦٦) م . ن ، ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

(٥٦٧) = رسائل أبي العلاء ، ٦٥ .

(٥٦٨) م . ن ، ٧٨ .

(٥٦٩) م . ن ، ٦٥ .

(٥٧٠) أبو العلاء المعري ناقداً ، ٢٥٥ .

(٥٧١) = رسالة الصاهل والشاحج ، ٢٠٤ .

(٥٧٢) = رسائل أبي العلاء ، ٦٨ .

أن المطلّع على مدخليهما الى دراستها، يرى الفرق بين باعث كل منهما على ذلك . فاذا كان سيبويه قد بدأ بمنطق اللغوي المعياري ، الذي يجيز للشاعر في شعره مالا يجيزه للناثر(٥٧٣) ، فقد بدأ الآخر بمنطق الناقد ، الذي يرى أنه لاخير في الضرورة ، وأن بعضها أسهل من بعض(٥٧٤)

ويصدق هذا أيضاً على بواعث اللغويين والنقاد حديثاً على دراسة هذه الظاهرة ، وقد عرضنا آنفا بتفصيل مناسب ماكتبه النقاد ومؤرخو النقد عنها . ونعرض في الصفحات الآتية لما بين أيدينا من بحوث اللغويين والنحاة المعاصرين فيها ، ونقول : لما بين أيدينا ، لأننا لم نطلع مباشرةً على دراستين مهمتين في الموضوع :

- أولاهما : « الشذوذ والضرورة في لغة العرب » ، لمحمد عبد الحميد سعد ، وهي رسالة جامعية ، قدّمها مؤلفها إلى كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر ، وبنى فصولها على النحو الآتي :
- تعريف الشذوذ في اللغة والاصطلاح .
- مسائل الشذوذ .
- الشذوذ في قراءات القرآن الكريم .
- الضرورة .
- دراسات تفصيلية للشواذ والضرورات في بعض أبواب النحو والصرف(٥٧٥) .
- والثانية : « الضرورة الشعرية في النحو العربي » لمحمد حماسة عبد اللطيف ، وهي رسالة جامعية ، قدّمها مؤلفها إلى كلية دار العلوم في جامعة القاهرة ، وبنى فصولها على النحو الآتي :

- القاعدة ونشأة مصطلح الضرورة الشعرية .
- الضرورة الشعرية في آراء النحاة .
- أنواع الضرورة ومعالجتها والرأي فيها .
- الضرورة الشعرية في إطار اللهجات وتعدد الروايات .
- لغة الشعر والتقعيد النحوي(٥٧٦) .

---

(٥٧٣) الكتاب ، ١ / ٢٦ .

(٥٧٤) العمدة ، ٢ / ٢٦٩ .

(٥٧٥) = الدليل الببليوجرافي للرسائل الجامعية في مصر ، ١٩٢٢ ـ ١٩٧٤ ، مج ١ ، الانسانيات / ص ١٣٩١ .

(٥٧٦) م . ن ، ١ / ١٣٩٠ .

وإذا فاتنا الاطلاع المباشر على هاتين الدراستين، ولاسيما الثانية منهما، فنحن لانستبعد أن تكون شاعرية محمد حماسة عبداللطيف(٥٧٧)، قد قوّمت نظرة اللغوي في دراسة الضرورة بوجه عام، وساعدته على إبداء الرأي في التداخل التطبيقي الحاصل بينها وبين الاختيار، وتحديد اتجاه البحث فيها.

أما الدراسة الاولى، فقد نشر كاتبها دراسة بعنوان: «الضرورة عند النحويين»، نظن أنها مأخوذة من أصل رسالته بنصها أو بشيء من التهذيب والاختصار، والصياغة الصالحة للنشر في مجلة عامة(٥٧٨)، فمن خصائص هذه الدراسة: أنها موضوعة لإعطاء فكرة عامة عن الضرورة في الدرس النحوي، مستهلة بتعريف هذه الظاهرة، وبيان الخلاف في معناها ومنشئها، أهو العربيُّ الشاعر، أم النحوي؟(٥٧٩).

وقد مال الكاتب في هذه القضية إلى أن الشاعر ـ بما عرف عنه من الرغبة في شحن ألفاظه وعباراته بقدر كبير من المعاني ـ كان يعمد إلى نظام خاص في ترتيب تلك الألفاظ، فراراً من المألوف المعهود في نظام النثر، ثم إنه في أثناء نظمه لايكاد يفكر في قيود التعابير، إلا بقدر ماتخدم أغراضه الفنية، وفي تلك الحالة قد يخرج عن المألوف، ويتبعه غيره، فيشيع تعبيره جيلاً بعد جيل، ويكثر دورانه في أساليب الشعراء، فلا يرى اللغوي حينئذ مناصاً من النص على أن مثل هذا الأسلوب مما تختص به الأشعار(٥٨٠).

ومن مآخذنا عليه، أنْ جعل الضرورة ـ كما قال ـ بالنسبة إلى الوزن والقافية ثلاثة أنواع:

- نوع: إذا أزيلت الضرورة منه، اختل الوزن(٥٨١).
- نوع: إذا أزيلت منه، أو لو أن الشاعر لم يرتكبها، وسار على القياس، لاختلفت القافية(٥٨٢).
- نوع: إذا أزيل سبب الضرورة منه، لم يختل وزن ولا قافية(٥٨٣).

---

(٥٧٧) عرفنا محمد حماسة عبداللطيف شاعراً من خلال ماقرأنا له في: مجلة الشعر المصرية الأولى، وذلك في الأعداد: ١٥، ١٩، ٢٠، القاهرة ١٩٦٥، و = هامشنا في: الص.٢٧٢

(٥٧٨) = مجلة كلية الآداب، الرياض ١٩٧٥، مج ٤.

(٥٧٩) م. ن: ١٥٨.

(٥٨٠) م. ن: ١٥٨.

(٥٨١) م. ن: ١٥٩.

(٥٨٢) م. ن: ١٦٠.

(٥٨٣) م. ن: ١٦٠.

وقلنا : من مآخذنا عليه ، لأن ماذكره تقسيم للشعر ، لاتقسيم للضرورة(٥٨٤) ـ نعني : الشعر الذي وقعت فيه هذه الظاهرة ـ ومما يذكر له أن عدَّ القسم الثالث دليلاً لصحة ماذهب إليه جمهور النحاة من عدم اشتراط « الاضطرار » في تعريف الضرورة(٥٨٥) ، التي صنفَها إلى : قليلة ، وكثيرة ، وحسنة ، وقبيحة(٥٨٦) ، قبل أن يعرض مابدا له من مقاييس دراستها ، وذلك من قبيل :

- مايعد في الشعر ضرورةً ، يعدُّ في النثر خطأً(٥٨٧) .
- واذا أمكن حمل الظاهرة اللغوية على مالا يؤدي إلى ضـرورة ، كان ذلك أولى ، إلا لنكتة يلمحها النحوي(٥٨٨) .
- واذا كان لابد من الحمل على الضرورة ، فعلى الضرورة السهلة الخفيفة ، لاالثقيلة القبيحة(٥٨٩) .
- ألا يرتكب الشاعر من الضرورة إلا قدر حاجته ، ولا يتعدى مايحتاجه إلى غيره(٥٩٠) .

واذا كان الآلوسي قد توفر في مقدمة « ضرائره » على ذكر هذه المقاييس أيضاً(٥٩١) ، فإن الباحث قد أغناها ببحث مفيد ، خلص منه إلى تحديد موقف العلماء من الضرورة(٥٩٢) ، بعد بحث لطيف في قضية القياس على ضرورة الشاعر القديم ، نبّه في آخره على : أن العرب ماكانوا يضطرون إلى شيء ، إلاّ وهم يحاولون به وجهاً من وجوه لغتهم(٥٩٣) ، وهذا المعيار التقويمي قديم ، ذكره سيبويه ـ كما أسلفنا ـ في آخر باب : « ما يحتمل الشعر » من كتابه(٥٩٤) ، ليكون فكرة أساسية

---

(٥٨٤) = ص ٧٦ ـ ٧٩ .
(٥٨٥) مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٦١ .
(٥٨٦) م . ن ، ١٦١ ـ ١٧١ .
(٥٨٧) م . ن ، ١٧١ .
(٥٨٨) م . ن ، ١٧٢ .
(٥٨٩) م . ن ، ١٧٥ .
(٥٩٠) م . ن ، ١٧٨ .
(٥٩١) = ص ٢٤٩ ـ ٢٥٢ .
(٥٩٢) مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٨٧ ـ ١٩٠ .
(٥٩٣) م . ن ، ١٨٧ .
(٥٩٤) = ص ١٧٠ .

من أفكار اللغويين المعاصرين في تقويم الضرورة ، فضلاً عن كونه مرتكزاً مهماً في تقويم موقف سيبويه من هذه الظاهرة . وقد شخص هذا المنزع في دراستين مختلفتين :

- الأولى : دراسة خديجة الحديثي : « موقف سيبويه من الضرورة »(٥٩٥) ، التي بسطت فيها مااختصرته في كتابها : « الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه » ، وكانت قد عرضت للضرورة في هذا الكتاب في جملة ماعرضت له من قضايا القياس ، وما يتصل به من كلام على الأحكام النحوية ، وأنواعها ، ودرجاتها في كتاب سيبويه ، واستهلت بحثها للضرورة ـ بعد ذلك ـ بالإشارة إلى أن للحكم تقسيماً آخر غير الوجوب ، والجواز ، والامتناع ، والحسن ، والقبح ، ونحوه ، وذلك كونه رخصةً ، وغير رخصة ، ومن الرخص ماجاز استعماله في ضرورة الشعر (٥٩٦) .

وقد ألمحت الباحثة ، قبل شروعها بتحليل أربعة أبواب من كتاب سيبويه في دراسة الضرورة(٥٩٧) ، إلى مواقف بعض النحاة من هذه الظاهرة ، وأنواعها عندهم ، لتصل من ثَمَّ إلى عرض موقف سيبويه منها في أبوابه الأربعة(٥٩٨) ، دون أن تغفل الإشارة إلى أنه لم يُعْنَ بتقسيم الضرورات ، على كثرة ماذكره منها ، ومن شواهدها ، ولم يَقُمْ بترتيبها ، لأن غرضه لم يكن بحثها ، بل كان يذكرها في المواضع التي تعرض له فيها ، ويبينّ نوعها ، أهي حسنة ، أم قبيحة ، ضعيفة ، أم جائزة ، أم غير ذلك(٥٩٩) .

أما مقالتها « موقف سيبويه من الضرورة » ، فقد بنتها على تحليل مفصل لمادة الضرورة في كتابه ، فضلاً عما توفر عليه من مادتها في أبوابه الأربعة المشار إليها أيضا ، وذلك بعد التوطئة لتحليلها بمقدمة طويلة عن كلام العرب ، وشواهد النحاة من شعره ونثره ، والتنبيه على الاختلاف في قيمة الشعر ، وفحوى المفاضلة بينه وبين النثر ، وما يَحتجُ به منه ، والأصول العلمية والتاريخية للمسموع المُحتَج به ، وأصول القياس على مافيه من ظواهر لغوية ، وعندها : « أن النحاة متفقون على أن ما

---

(٥٩٥) نشرت هذه المقالة ، ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة ، = هامش ، الص ٦٦ .

(٥٩٦) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، ٢٩٩ .

(٥٩٧) = عناوين هذه الأبواب في ، الص ١٦٧ .

(٥٩٨) الشاهد وأصول النحو ، ٣٠٥ ـ ٣١٦ .

(٥٩٩) م . ن ، ٣١٦ .

يقاس عليه . هو الكثير المطرد في لغات العرب الفصيحة . فإن قلّ الشئ في هذه اللغات وخالف ماعليه بقية الباب . فهو الشاذ . الذي لايقاس عليه . فإن كان المنطوق به قليلاً . وهو كل ماتكلمت به هذه القبائل . فإنه يقاس عليه مع قلته عند جميع النحاة . لأنه كلُ ماتُكلِم به في بابه . فإن كان لغةً لقبيلة . وكان قليلاً بالنسبة للغات الأخرى . قيس عليه . باعتباره لغة قبيلة معينة . وطريقةً خاصةً لها في التعبير(٦٠٠).

وكان للباحثة جهد طيب في عرض مفهوم الشذوذ . وذلك للوشيجة التي بينه وبين الأصول العلمية للاحتجاج وبناء القواعد(٦٠١) . ووقفةُ على : أن النحاة قد قسموا المسموع من كلام العرب إلى : مطرد وشاذ ونحوهما،وحكموا على الأساليب النحوية والصرفية الواردة فيه بأحكام . منها : الواجب . والممتنع . والحسن . والقبيح . وخلاف الأولى . والجائز على السواء . وقد مثّلت لكلٍ من هذه الأحكام بمثال واحد(٦٠٢) . لتشير بعد ذلك إلى انها مصنفَّة عند النحويين إلى رخصة وغيرها . والرخصة . هي : مايجوز استعماله لضرورة الشعر . ويتفاوت حسناً وقبحاً . وقد يلحق بالرخصة ما في معناها من الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج(٦٠٣) . والضرورة عندها : لغة خاصة بالشاعر يجوز له استعمالها . وإن كان فيها مخالفة للقياس . وللأصول التي وضعها النحاة للمتكلم والناثر . وذلك لأن الشعر موطن اضطرار . فما جاء فيه مما استعمله الشعراء الذين يُحتَج بشعرهم في بناء قواعد النحو والصرف واللغة وأصولها . خارجاً عما وضعوه وأجازوه . اعتُبر ضرورة خاصة بالشاعر . فإن وقع بعضها في الكلام المنثور اعتُبر شاذاً خارجاً عن القياس؛ يُحفظ ولا يقاس عليه(٦٠٤).

وقد مضت الباحثة ـ بعد هذا ـ في تحديد مواقف النحاة والنقاد من الضرورة(٦٠٥) . والأصول التي يتم بموجبها حمل الظاهرة اللغوية عليها(٦٠٦) . عارضةً اختلاف النحاة في مفهومها . وعلاقة معناها النحوي بالمعنى المعجمي للاضطرار . ووجوه القول بوقوعها في الكلام المسجوع فضلاً عن المنظوم(٦٠٧).

---

(٦٠٠) موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٦١ . ضمن كتاب ، دراسات في الادب واللغة .

(٦٠١) م . ن ، ٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

(٦٠٢) م . ن ، ٢٦٣ ـ ٢٦٤ .

(٦٠٣) م . ن ، ٢٦٤ ، و = الاقتراح ، ٤١ .

(٦٠٤) م . ن ، ٢٦٥ .

(٦٠٥) م . ن ، ٢٦٥ ـ ٢٦٨ .

(٦٠٦) م . ن ، ٢٦٨ .

(٦٠٧) م . ن ، ٢٦٩ ـ ٢٧٨ .

وقد وعدت قارئها بالسير مع سيبويه في أبواب كتابه المختلفة، لتريه رأيه الصحيح في معنى هذه الظاهرة، ومواقعها، وما جاز فيه وكثر، أو قلّ وندر، وما استُحسِن منها، وما استُقبِح واستُكره(٦٠٨)، بادئة بتحليل أبوابه الأربعة، حتى إذا فرغت من ذلك، أخذتَ في استعراض أبواب الكتاب من أوله إلى آخره، جمعاً للعبارات التي استعملها في وصف الظواهر اللغوية والنحوية في الشعر، وتمثُّلاً لما تنطوي عليه من دلالات تقويمية، يمكن الاعتماد عليها في تحديد موقفه من الضرورة بصورة عامة، ومن دقائق ذلك الموقف، أنه لم يكن يرى القول بها، إذا أمكن حمل البيت على غيرها(٦٠٩)، وقد رأت الباحثة: أن هذه الظاهرة لم تعْنِ عنده الالجاءَ والاضطرار، وكان لها معيار تطبيقي خاص في الفصل بينها وبين الاختيار(٦١١)، عرضنا له بالتفصيل في موضع سابق(٦١٠)، ونقول في هذا الموضع: إنها قد قامت بتسجيل علمي أمين لفقه الضرورة عند سيبويه، ولاتقلّ قيمة عملها بما يمكن أن يؤخذ عليه من نقد مقدمته الطويلة، وتأكيد حاجته إلى تقسيم داخلي، تتضح به معالمه المتصلة.

أما الدراسة الثانية، الموسومة بـ «نظرية الضرورة في كتاب سيبويه»، فإن كاتبها محمد خير الحلواني لم يُطِل مقدمتها(٦١٢)، ولم يبْنِها على منهج السرد والعرض المتصل، فهو قد استوعبَ مفهوم مصطلح «النظرية»، وراح يلتقط من مادة سيبويه كل ما يمكن أن يكون لبنة في بناء الهيكل النظري للضرورة في كتابه، دونما عناية كبيرة بالشواهد الشعرية الكثيرة، والاشارات النحوية التفصيلية، التي عنيت بجمعها خديجة الحديثي في دراستها الآنفة الذكر.

وقلنا: «في كتابه» ولم نقل: «عنده»، لأن الباحث إنما أخذ نفسه بدراسة الضرورة في المادة النحوية التي انضمَّ عليها كتاب سيبويه من تراث الخليل وطبقته من النحاة الأوائل، وهذا الاتجاه بعيد عن اتجاه خديجة الحديثي في مقالتها المُعدَّة عن موقف سيبويه، وحدَه، من الضرورة.

---

(٦٠٨) م. ن، ٢٧٨.

(٦٠٩) م. ن، ٣٠٧.

(٦١٠) م. ن، ٢٨٢.

(٦١١) = ص ١٣٢، وما بعدها.

(٦١٢) = هامشنا على، الص ١٦٧.

وقد صرح الحلواني بأن المسهمين في مادة كتاب سيبويه ، ينتظمون في اتجاهين :

- الأول : ويمثله عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي (ت ١١٧) ، وعيسى بن عمر (ت ١٤٩) ، والخليل بن أحمد (ت ١٧٠) ، وسيبويه (ت ١٨٠) ، وينحو هؤلاء نحواً قياسياً عقلياً في تعليل ظواهر اللغة .
- الثاني : ويمثله أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) ،ويونس بن حبيب (ت ١٨٢) ، وينحو هذان نحواً أقرب إلى الوصف منه إلى التعليل والتأويل(٦١٣)

وذكر أن كتاب سيبويه « لم يطْلعنا على آراء هولاء جميعاً في الضرورة الشعرية ، بل اكتفى بنقل شيء يسير من كلام يونس ، ثم فرغ للافاضة بنقل رأي الخليل ابن أحمد خاصة ، وهو الذي حدد نظرية الضرورة في تأريخ النحو العربي ، أما سيبويه ، فيبدو ... أنه لم يُضف شيئاً إلى مفهوم الضرورة ، بل اكتفى بما انتهى إليه فَهْم شيخه ، فمضى في الكتاب يطبّق هذه النظرية بذكاءٍ نادر ، وبصرٍ نافد في تراكيب اللغة ، مثله كمثل عالم الكيمياء ، الذي لم يصنع قانون المادة ، ولكنه يملك من القدرة مايكفيه لممارسته في المختبر »(٦١٤) .

وإذ ارتبطت نظرية الخليل في الضرورة ـ لدى الباحث ـ برؤيته العامة للغة ، ومستوياتها في التعبير ، بحيث لايستطيع باحثٌ النفاذ إلى جوهرها ، الاّ إذا أحاط بهذه الرؤية ، التي جسّدها سيبويه في كثير من صفحات كتابه(٦١٥) ، فقد راح الحلواني يلقي الضوء على الضرورة قبل الخليل ، ليرى في هذا السياق : أنها لم تصر نظرية واضحة المعالم إلاّ في نتاجه ، ونتاج تلميذه سيبويه(٦١٦) ، فالخليل هو الذي وضع لها آسساً نظرية ، وعاها تلميذه وعياً عميقاً ، فأحسن نقلها عنه ، وأجاد ممارستها في تفسير الظواهر ، التي تخرج على الأصول العامة(٦١٧) ، وتقوم النظرية عند الرجلين ـ كما وصفها الحلواني ـ على تجاذب الأنظمة اللغوية ، أو تفاعلها في أذهان المتكلمين .

---

(٦١٣) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه : ١ .
(٦١٤) م . ن : ١ ـ ٢ ، و ـ ص ٥٣ ، ومابعدها .
(٦١٥) م . ن : ٢ .
(٦١٦) م . ن : ٢ .
(٦١٧) م . ن : ٣ .

وفحوى هذا : أن الضرورة لاتخرج عن الأصول الأساسية للغة مثلها مثل الضرورة الشرعية ، التي لا يمكن أن تخرج عن المبادىء الأولى للدين(٦١٨) . لذا فقد صاغ سيبويه أساس نظريتها ، بقوله : « وليس شيء يضطرون إليه ، إلاّ وهم يحاولون به وجهاً »(٦١٩) .

وقد اجتهد الباحث اجتهاداً طيباً في تحليل هذا القول(٦٢٠) كيما يخلص إلى تحديد معيار الصواب في نقد الضرورة،ويرى أن ذلك منوط في ضوء نظريتها عند الخليل وسيبويه – بتفاوت قُربها من اللغة السوية ، وبُعدها عنها(٦٢١) ، وعلى هذا الأساس بني تقسيمه للظواهر اللغوية قسمين :

- قسم كثير جداً ، وهو أسلوب في التعبير ، يجوز في الشعر ، ولا يجوز في الكلام ، وكان سيبويه قد افتتح به حديثه عن الضرورة في بداية كتابه ، قائلاً : « اعلم : أنه يجوز في الشعر ، مالا يجوز في الكلام ...(٦٢٢)
- قسم خاص من مستويات اللغة ، يرقى إلى مرتبة المقبول في الكلام ، ولكنه في أصله عند سيبويه لغة خاصة بالشعر(٦٢٣) ، وقد عبّر الحلواني عن هذا بقوله : « ولعله – يعني : سيبويه – يحاكي شيخه الخليل ، فيراها لوناً من ألوان التفاعل بين لغتي الشعر والنثر ، لأن لغة الشعر – لكثرة سماعها وإنشادها فرضت بعض العبارات الخاصة على لغة الكلام نفسه(٦٢٤) ، وراح يعرض أمثلة من مادة سيبويه على هذه الحالة ، التي وصفها بـ « سيطرة اللغة الشعرية على لغة الكلام »(٦٢٥)

أما تقويمه الأخير لمجمل نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، أو كما قال : « عند العالِمين الجليلين(٦٢٦) » – يعني : الخليل وتلميذه – ،فقد لخّصه بأربع ملاحظات:

---

(٦١٨) م . ن ، ٨ .

(٦١٩) م . ن ، ٨ ، و = الكتاب ، ١ / ٣١ .

(٦٢٠) م . ن ، ٨ – ١٩ .

(٦٢١) م . ن ، ٢٠ .

(٦٢٢) م . ن ، ٢٠ ، و = الكتاب ، ١ / ٢٦ ، وما بعدها .

(٦٢٣) م . ن ، ١٩ ، ٢٢ .

(٦٢٤) م . ن ، ٢٢ .

(٦٢٥) م . ن ، ٢٤ .

(٦٢٦) م . ن ، ٢٦ .

– أنها دراسة واعية لمستويات التعبير في اللغة العربية ، تكشف عن الرؤية اللغوية الشاملة لدى الرجلين . فهي تختلف عن الخطأ وتباين اللحن ، لأنها تساير أنظمة اللغة الأساسية . وإن خالفت النُظُم السائدة المرعية ...(٦٢٧) .

– وهي – أيضاً – ضرب من ضروب الخروج على نظم اللغة الشائعة ... ولكنها ... ظلّت ظواهر فردية ، لم يكتب لها أن تحظى بقبول الجماعة اللغوية ، لتغدو نظاماً خاصاً ، ضمن النُظُم الكثيرة(٦٢٨) .

– وهي – كذلك – مستوى من التعبير ، لايسمو إلى منزلة اللغة الفصيحة ، تضطر الشاعرَ فيها قيودُ الشعر الكثيرة . من : وزن ، وقافية ، والتزام حركة إعرابية خاصة ، وقد عبر سيبويه وشيخه عن هذه السمة فيها بغير ما عبارة ، فأكثرا من استخدام الألفاظ المشتقة من الجذر : (ض . ر . ر .) ، وقرناها إلى مستويات لغوية غير مستحبّة ، كالقبيح ، والرديء ، وغير الجائز(٦٢٩) .

وكانت الملاحظة الرابعة تنبيهاً على أن كلام سيبويه وشيخه هو مصدر النحاة الخالفين في دراسة هذه الظاهرة ، وهو في الوقت نفسه سبب اختلافهم في تحديدها ، وقد صرّح الحلواني بأنه لم يعرض شيئاً من ذلك ، لأن غايته من بحثه هي الكشف عن « النظرية » نفسها ، وليس من هَمه في هذا الصدد ، أن يكون المتأخرون كلهم ، أو بعضهم ، قد فهموا هذه الظاهرة ، أو لم يفهموها ، ولذلك اعتمد كتاب سيبويه وحدَه ، ولم يحثّه شيء على التماس غيره من المراجع(٦٣٠)

والجدير بالاشارة إليه في هذا الموضع : أن الحلواني واسع العناية بالضرورة ، كتب عنها في رسالته : « الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين(٦٣١) ، وكتابيه : « أصول النحو العربي(٦٣٢) » ، و « المفصل في تأريخ النحو العربي قبل

(٦٢٧) م . ن : ٢٦ .

(٦٢٨) م . ن : ٢٦ .

(٦٢٩) م . ن : ٢٦ – ٢٧ .

(٦٣٠) م . ٢٧ .

(٦٣١) : ٣٧٧ .

(٦٣٢) : ٧٧ – ٨١ . و = مجلة الثقافة . دمشق ١٩٧٩ . ع ٥ / ص ٣٠ . وما بعدها . مقالة محمد تكريتي : أصول النحو العربي . عرض وتقديم .

سيبويه(٦٣٣)، ولدينا مايدّل على أنه عقد فصلاً خاصاً لدراستها في الرسالة، التي وسمها بـ « الاحتجاج النحوي ؛ مصادره وأصوله »(٦٣٤).

وليس غريباً أن يُعنى باحث ـ أياً كان ـ بالضرورة في عمل علمي ذي علاقة بأصول النحو، أو بمصادر التوثيق اللغوي، وذلك لوجوب دراستها في هذين المجالين، بوصفها قضيةً من قضايا السماع(٦٣٥)، أو من قضايا القياس(٦٣٦)، ولا تناقُضَ عندنا بين هذين المجالين، فحين يكون الاحتجاج منحىً من مناحى الدرس النحوي، لايقوم إلاّ على مادة محفوظة أومدّونة، تُراجع ويُنظر فيها بأناة وتدقيق، قبل أن يتخذ مافيها من ظواهر لغوية أصولاً لبناء قواعد معيارية ثابتة، ويكون في الشاهد الشعري ـ وهو بعض مايُعتمد عليه من تلك المادة ـ مايحمل على الضرورة، فانه ـ نعني: الاحتجاج ـ من هذه الناحية مشكلة فنية، لها مساس بالقياس والسماع على حد سواء، ودراسة الضرورة في كل ما يكتب عن هذين الأصلين الأساسيين في بناء الفكر النحوي القديم سلوك علمي سليم، نقيضه ـ فيما نزعم ـ الإغضاء أو النكال عن الخوض فيها، نقول هذا، ونحن لانجد في كتابي محمد عيد: « أصول النحو العربي في نظر النحاة ... » و « الرواية والاستشهاد باللغة ... » أية عناية بها، وكأنها ليست وثيقة الصلة بالسماع والقياس اللذين عني الباحث بدراسة قضاياهما في كتابيه(٦٣٧)، ولدينا خمسة بحوث مهمة، اهتم أصحابها بالضرورة من هذا المنطلق، وهم:

---

(٦٣٣) : ١/ ٢٨٠.

(٦٣٤) ـ الدليل البيلوجرافي للرسائل الجامعية في مصر. ١٩٢٢ ـ ١٩٧٤، مج ١، الانسانيات/ ص ١١٢٠، والرسالة مذكورة فيه بعنوان: « الاحتجاج وأصوله في النحو العربي »، وما أثبتناه هو العنوان، الذي سَماها به مؤلفها في كتابه، أصولِ النحو العربي، ٢٢٠.

(٦٣٥) ـ أصول النحو العربي، ٥٦، ٧٧ ـ ٨١.

(٦٣٦) = مجلة عالم الفكر، الكويت ١٩٧٠: مج١، ع٣/ ص٢١، ومابعدها، مقالة عبدالصبور شاهين: مشكلات القياس في اللغة العربية.

(٦٣٧) نرجو أن يكون عثمان الفكي قد عني بالكتابة عن الضرورة في رسالته غير المنشورة، الموسومة بـ « الاستشهاد في النحو العربي »..

- عبدالجبار علوان النايلة . في رسالته : « الشواهد والاستشهاد في النحو(٦٣٨) » . وقد استهلّ كلامه بالإشارة إلى أن النحاة البصريين كانوا يلجأون إلى حمل الشاهد الشعري المخالف لضوابطهم وأقيستهم على الضرورة . إذا أعيتهم الحيل في توجيهه . ووجدوا أنه لايقبل تأويلاً أو تقديراً . وكأنها وسيلة من وسائل التخلص منه(٦٣٩) . وعنده : أن هذه الظاهرة قد أصبحت ذريعة النحاة في دفع مالا يرُاد من الشواهد المخالفة للقواعد . بحيث سقط الاحتجاج بمجموع غير يسير من شعر القبائل . من جراء الاتكاء عليها في المنع(٦٤٠) . وكان له رأيٌ في كون الظواهر الناشئة عنها أخطاءً لغويةً وعروضية . فضلاً عن اجتهادٍ مناسبٍ في عرض مفهومها في الدرس النحوي(٦٤١) . وإلقاءِ الضوء على كثير من شواهدها وقضاياها في أثناء الفصلين الأول والثاني من كتابه الكبير .
- عبدالصبور شاهين . في دراسته : « مشكلات القياس في اللغة العربية(٦٤٢) » . وقد استهلّ كلامه بمقدمة قوّم فيها الشعر بين مصادر التوثيق اللغوي . منبهاً على طبقات شعرائه . جاهليين . وإسلاميين . ومُحْدثين . قائلاً بعد ذلك : « وجدير بالذكر أن أحداً من هؤلاء لم يسْلم من الوقوع في خطأٍ شعري . أحصاه عليه النقاد . وحاولوا أن يجدوا له مندوحة في الضرورات . التي يجوز للشاعر أن يستخدمها دون حرج . ولعل من المفيد أن أورد هنا حديثَ سيبويه عن ضرورات الشعر - موجزاً بقدر الإمكان . قال سيبويه :(٦٤٣) ... » .

وراح ينقل أول قول سيبويه في باب :«مايحتمل الشعر » من كتابه . ليعلق عليه . بقوله : « وأورد سيبويه بعد هذا مجموعة من الشواهد على هذه الضرورات . التي تجوز للشاعر دون الناثر . فكان منها أمثلة على حذف بعض المقاطع من أواخر الكلم . مثل : الحَمِي . يريد : الحَمام . ونواحِ ريش . يريد : نواحي ريش . وأمثلة على إشباع مقاطع لاتشبع . أو صرف بعضَ كلمات غير منصرفة . أو همز مالا يهمز . ثم يقول - يعني : سيبويه - : وليس شيء يضطرون إليه . إلاّ وهم يحاولون به وجهاً . وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هاهنا . وهو قول يفسح في

---

(٦٣٨) ، ١٦٢ - ١٦٧ .

(٦٣٩) **الشواهد والاستشهاد في النحو ، ١٦٢ .**

(٦٤٠) م . ن ، ١٦٤ .

(٦٤١) م . ن ، ١٦٥ - ١٦٧ .

(٦٤٢) **مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٠ ، مج ١ ، ع ٣ .**

(٦٤٣) م . ن ، ٢٢١ - ٢٢٥ .

مجال الضرورة أمام الشعراء إلى حد بعيد ، ولو اننا رجعنا إلى موشّح المرزباني ، لوجدنا أن ما أحصى من مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، لم يخرج عن حدود هذا الذي رسمه سيبويه في كثير من الاحيان(٦٤٤) » .

وقد تمثّل الباحث شواهد الضرورة عند المرزباني(٦٤٥) ، ووصفها ، وحكم على الضرورة من خلالها بحكمٍ عام ، وطأله بقوله : « ولو شئنا أن نتتبع هذه المآخذ ... لأرهقنا ذهن القارىء ، ولكّنا نكتفي بهذه الأمثلة القليلة ، التي نلاحظ فيها أمرين :

- أولهما : أنها تُنسب إلى شعراء فحول من الجاهلية ، وصدر الاسلام ، وعصر بني أمية ، وعصر العباسيين .
- وثانيهما : أنها تنوعت بين الضرورة النحوية ، والصرفية ، أي : بين الضرورة في صوْغ كلمة على زنة لم تسبق ، أو على زنة خاطئة ، والضرورة في استحداث تراكيب ، تتجاوز أحياناً الأحكام النحوية ، وكل ذلك جائز للشعراء دون أصحاب النثر ، وليس من الممكن أن يرتكب الناثر مثل هذه الاخطاء . لأنه لاضرورة تحمله عليها من وزن أو قافية ، وقد نص المؤلفون القدامى على هذه الضرورات لدى كل الشعراء المحتج بهم ، ليكون ماتبقى من شعرهم حجةً ، تثبت بها اللغة ، وتقرر بها القواعد ... ولقد كان للضرورة الشعرية حدّ تقف عنده ، فهي لم تكن تُسْقِط قاعدة أساسية ، أو ترتكب خطأً يمكن تفاديه ، ولكنها كانت تتصرف في الفروع ، وكانت هذه الفروع قد استأثرت بعقول النحاة وإعجابهم ، فكيف يفرطون فيها ؟ ، إلى أن جاء سيبويه ، فتلقّى علمه عن الخليل _ أعظم من نظر في الشعر ، ووضع موازينه ، وتأمل قياسه وضرورته _ فانعكس موقف الخليل على موقف تلميذه من حيث الافساح في باب الضرورة الشعرية ، وبحيث تناولها في أول الكتاب ، بيد أنه لم يكن مع توسعه الملحوظ لِيُقِرَّ الخطأ الفاحش ، الذي لايقبله ذوق العربي ، والذي وضعت المقاييس اللغوية لتقويمه(٦٤٦) » .

---

(٦٤٤) م . ن ، ٢٢٣ ، و = الكتاب ، ١ / ٢٦ .

(٦٤٥) الموشح ، ٩٢ _ ٩٨ .

(٦٤٦) مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٠ ، مج ١ ، ع ٣ / ص ٢٢٤ _ ٢٢٥ .

- عفيف دمشقية، في كتابه: «المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي(٦٤٧)»، وقد استهل كلامه بالإشارة إلى أن قضية الضرورة نشأت - أول مانشأت .. مرافقةً لما عُرِف في بدايات النحو باسم «القياس»، معتمداً في تحقيق هذا على ماتذكّره من نقدِ ابن أبي إسحق الحضرمي للفرزدق، وقوله له: إن القياس يقضي بأن تقول كذا، وكذا، واعتراضِ عيسى بن عمر على رفع: ناقعٍ» في بيت النابغة الذبياني:

فبِتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ من الرُقْش في أنيابها السُم ناقعُ

وقد حكى الباحث عن عيسى، قوله: كان ينبغي عليه - يعني: على النابغة - نصب: ناقع(٦٤٨) على الحالية، مادام قد أخبر عن المبتدأ - وهو: السم - بالجار والمجرور: في أنيابها(٦٤٩). وهو لم يَرْتَبْ في أن النحاة الأوائل الذين جاؤا بعد الحضرمي وعيسى كانوا أكثر اطمئناناً إلى القياس، بعد أن رسخت قدَمُه، فراحوا يشحذون قرائحهم لقياس كل ماوصل إليهم من منقولات، لاسيما الشعر الذي ردوا كل ماخالف أقيستهم فيه، إلى الضرورة، بعد الاجتهاد والكد في تخريجه، والعجز عن الوصول في ذلك إلى حل(٦٥٠).

ولم يقدّم الباحث تعريفاً للضرورة، ولكنه قام بتحليل عدد من شواهدها، لينفذ منها إلى موقف نقدي، نبّه فيه على: أن الشاعر الذي يستحق هذه التسمية، يستحيل أن تلجئه الضرورة إلى خرق المألوف في الاستعمال اللغوي، ولا يُعْجِزه موقف أو معنىً، أن يعبّر عنه بأصفى ماتسمح به بنية اللغة ونظامها التركيبي(٦٥١)، وأن مااعتبره النحويون ضرورةً غير مستقبحة، لايُعدّ من هذا القبيل إلاّ في نظر القياس الذي وضعوه، أما مااستقبحوه من مثل الزيادة المؤدية إلى ماليس أصلاً في كلامهم، مثل: (أنظر: - أنظور / قرنفل: - قرنفول)، فإنه - إذا صح وثبت - كان من قبيل الفوارق اللهجية في الأول، ومن قبيل التصرف بالاسم الأعجمي في الثاني(٦٥٢)، وإن ثمّة اموراً كثيرة، قد وردت في

---

(٦٤٧) ، ٩٧ - ١٠٧.

(٦٤٨) المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي، ٩٧ - ٩٨. و = كتاب الباحث نفسه، تجديد النحو العربي، ١٢٠ - ١٢٢.

(٦٤٩) = تجديد النحو العربي، ١٢٠.

(٦٥٠) المنطلقات التأسيسية .. ، ٩٨.

(٦٥١) م. ن، ١٠٣.

(٦٥٢) م. ن، ١٠٣ - ١٠٤.

غير ضرورة الشعر مخالفةً لقياس اللغويين والنحاة ، وان ثمّة أبياتاً قد حملوها على الضرورة ، مع أن بعضها لم يَخْلُ من ملامح الوضع والنحل ، وربما نظروا إلى بعضها ، بغير ماكان الواجب أن يُنظر به إليه(٦٥٣) .

ـ علي أبو المكارم ، في دراسته : « أصول التفكير النحوي(٦٥٤) » ، التي انتهى فيها إلى دراسة الضرورة بعد كلامٍ على مفهوم « الشاذ » ، الذي لم يُجِز النحاة القياس عليه مطلقاً في الاختيار(٦٥٥) ، والسؤالِ عن جواز ذلك في الضرورة ، وعنده : أن تحديد موقف النحاة من هذا السؤال ، يتطلب أولاً تحديد معنى « الضرورة » ، التي عرض تعريف جمهورهم لها ، بأنها « ماوقع في الشعر مما لايقع في النثر ، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا » ، ورأى أنه مفهوم من كلام الخليل : « الشعراء أمراء الكلام ...(٦٥٦) » ، وأن ابن مالك ، متابعةً لسيبويه ، قد ذهب إلى « أنها ماليس للشاعر عنه مندوحة(٦٥٧) » ، وأن أبا حيّان ، والشاطبي لم يُسْلِما له بهذا التعريف(٦٥٨) .

وقد أومأ الباحث إلى أن الضرورات سماعية ، لايسوغ للمولد من الشعراء إحداث شيءٍ منها(٦٥٩) ، وتساءل عن جواز القياس عليها ، وأجاب على سؤاله هذا ، بقوله : « يروي ابن جني ، أنه سأل أستاذه أبا علي الفارسي عن هذا ، فقال : كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم ، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم ، أجازته لنا ، وما حظرَته عليهم ، حظرته علينا(٦٦٠) » ، راضياً في التعليق على هذا بقول ابن جني نفسه في التعقيب على قول أستاذه : « وإذا كان كذلك ، فما كان من أحسن ضروراتهم ، فليكن من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم ، فليكن من أقبحها عندنا ، وما بين ذلك بين ذلك(٦٦١) » .

---

(٦٥٣) م . ن ، ١٠٤ .
(٦٥٤) ، ١٠١ ـ ١١٠ .
(٦٥٥) أصول التفكير النحوي ، ١٠٠ ، ١٠١ .
(٦٥٦) م . ن ، ١٠١ ، و = قول الخليل في ، الص ٥٦ .
(٦٥٧) م . ن ، ١٠٢ .
(٦٥٨) م . ن ، ١٠٣ ـ ١٠٤ ، و = ص ١٤٠ ـ ١٤٣ ، ٢٨٤ .
(٦٥٩) م . ن ، ١٠٤ .
(٦٦٠) م . ن ، ١٠٥ ، و = الخصائص ، ١ / ٣٢٣ .
(٦٦١) م . ن ، ١٠٥ ، و = الخصائص ، ١ / ٣٢٤ .

ولم يعلق أبو المكارم على هذا النص . بأكثر من قوله : « ولعل الحسن والقبح في الضرائر . إنما يعود إلى مدى قرب الضرورة من الأصل المطرد . أو بعدها عنه ...(٦٦٢) . مع تمثيله بأبيات لما كان منها حسناً . أو قبيحاً(٦٦٣) .

أما تقويمه لموقف النحاة من الضرورة . فقد أشار فيه إلى أنها ـ عندهم ـ رخصة . يجوز للشاعر استخدامها واللجوء إليها . ولكنهم ـ بوجهٍ عام ـ قد فضلوا عدم استعمالها . بانينَ على هذا الموقف أصلين مهمين :

ـ أنَّ مالا يؤدي إلى الضرورة أولى مما يؤدي إليها . والذي يُفهم من كلامه . وكلام السيوطي من قبلة والآلوسي كذلك . أن ابن النحاس (ت ٣٣٨) في كتابه الموسوم بـ « التعليقة » كان قد فرّع على هذه القاعدة فروعاً كثيرة(٦٦٤) . لم يذكر منها السيوطي والآلوسي غير التساؤل عن ماهية اللام المحذوفة في قول ذي الأصبع العدواني :

• لاهِ ابن عمّكَ لا أفضلتَ في نسبٍ •

وقد عرضنا لهذه القضية في موضع سابق(٦٦٥) .

ـ أنَّ ماجاز للضرورة يُقدَّر بقدرها . ومن هنا . لم يُجِز النحاة التوسع فيها(٦٦٦) .

ولعلنا نفهم من قوله : « ولكنَّ ابن الطيب ينقل في شرحه للاقتراح ـ كتاب السيوطي ـ أن للأندلسيين موقفاً مغايراً . إذ يرون أن استخدام الضرورة فيه تفصيل . حاصله : أن صرف الممنوع قد يكون واجباً . كصرف : عُنيزة في قولِ امرىء القيس :

---

(٦٦٢) م . ن ، ١٠٥ .

(٦٦٣) م . ن ، ١٠٥ ـ ١٠٦ .

(٦٦٤) م . ن ، ١٠٧ . و = الأشباه والنظائر ، ١/ ٢٤٥ ـ ٢٤٦ . الضرائر ، ١٩ . ويدلنا التنبيه على كتاب « التعليقة » الذي هو شرح لديوان امرىء القيس . شك أبو الفضل ابراهيم في نسبته إلى ابن النحاس (= مقدمة تحقيق ، ديوان امرىء القيس ، ١٨ ـ ١٩) . ونفى ناصر الدين الأسد (= مصادر الشعر الجاهلي ، ٤٩٧ . وما بعدها) . وأحمد خطاب (= ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ١/ ٢٧ ـ ٢٨) نسبته إلى بهاء الدين أبي عبدالله محمد بن ابراهيم ابن النحاس (ت ٦٩٨) (= ، معجم المؤلفين ، ٨/ ٢١٩) . مؤكدين أنه لأبي جعفر النحاس ـ يدلنا على أن قاعدة « مالا يؤدي إلى ضرورة . أولى مما يؤدي إليها » قديمة . ليست من بنات أفكار نحاة القرن السابع .

(٦٦٥) = ص ٢٥٠ .

(٦٦٦) أصول التفكير النحوي ، ١٠٦ ـ ١٠٧ .

ويومَ دخلتُ الخِدرَ خدرَ عنيزةٍ فقالت : لك الويلاتُ إنكَ مُرجلي

وحَسنا . كصرف : نعمان في قول الآخر :

● أعِدْ ذكْرَ نعمانٍ لنا إنَّ ذِكْرَه ●

وقبيحاً كصرف : أفعل التفضيل ...

وجائزاً مستوى الطرفين في غير هذه المواضع(٦٦٧) » . نفهم : أنه لا يميل إلى إطلاق القول في استهجان الضرورة . التي رأى : أن النثر الفني الذي يتطلب كثيراً من العناية برصف الألفاظ وتنسيقها ملحق بالشعر في جواز استخدامها فيه . بيد أن هذا ـ على ماذكره ـ هو موقف اللغويين . والمتأخرين من النحاة(٦٦٨) دون المتقدمين الذين فرّقوا بين الشعر والنثر . وجعلوا الضرورة من خصائص الشعر وحدَه . وعلى هذا . لم يجيزوا الخروج عن القواعد فيما كان من النثر فنياً . أو غير فني(٦٦٩) .

وقد بدا للباحث في موضع آخر من كتابه ـ وهو يناقش ما وسمه بـ « دعوى الاختلاف النوعي بين النصوص » في النحو العربي(٦٧٠) ـ أن من أسباب ذلك اختلافاً بين الجنس أو النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص . لأن النحاة قد جعلوا النظم ووحدة الوزن والروي محور التفرقة بين الشعر والنثر . ثُمَّ أباحوا للناظم صوراً من التجوز لم يبيحوها للناثر . حتى إذا وجدوا في النصوص المنظومة مايخرج بها في بعض الاحيان عن القواعد الملتزمة . ردّوا أسباب الاختلاف بينها وبين القواعد إلى طبيعتها . وقطعوا بأن هذه الطبيعة ـ بما تتطلبه من جهد خاص في الصياغة اللفظية ـ كانت السببَ المباشر في انفلات هذه النصوص من أسْر القواعد(٦٧١) .

ورأى أبو المكارم تعقيباً على هذا : أن قضية الاختلاف بين الأجناس الأدبية من الناحية اللغوية ترتكز على أسس موضوعية . ولكن النحاة لم يستطيعوا أن يصلوا بهذه القضية إلى غايتها الصحيحة . إذ قرروا أن مايختلف فيه النظم عن النثر . يُعدّ من قبيل « الضرورة الشعرية » . وذلك غير صحيح عنده . لأنه يتناقض مع ماقرروه ـ هم أنفسهم ـ من أن طبيعة الشعر تختلف في الأداء اللغوي عن طبيعة

---

(٦٦٧) م . ن ، ١٠٧ . و = فيض نشر الانشراح ، الورقة ٩٥ و .

(٦٦٨) م . ن ، ١٠٨ .

(٦٦٩) م . ن ، ١١٠ .

(٦٧٠) م . ن ، ٢٧١ . وما بعدها .

(٦٧١) م . ن ، ٢٧٦ .

النثر ، وإذا كان الاختلاف بينهما يرتدُّ إلى طبيعة كل منهما . فإن من الخطأ البيّن أن نحكم على نتائج هذا الاختلاف بالضرورة(٦٧٢) .

وقد خلص من هذا إلى أن التعبير بـ « الضرورة » ـ إذاً ـ عن طبيعة الفوارق الموضوعية بين الشعر والنثر لايتسم بالدقة العلمية . لأنه لايلمّ بمضمون هذه الفوارق ، ولا يشير إليها ، بل إنه على العكس من ذلك . قد يوحي بتفسيرها تفسيراً خاطئاً . وذلك ماحدث بالفعل من بعض النحاة الذين تصوّروا أن معنى الضرورة يرتبط بالقهر والاضطرار . وأن ذلك يستلزم نفيَ الاختيار عن الشاعر في صياغته الشعرية . وأنه لايكون مضطراً إلاّ إذا أُلغيت إرادتُه إلغاءً . بحيث لايكون أمامه مفرٌ من التعبير بالضرورة(٦٧٣) . التي أرادوا أن تبقى محصورة في أضيق نطاق ممكن . بعد أن حاولوا محاصرتها بما وصفوها به من كونها رخصة ، وكونها سماعية ، ولا ينبغي أن تُنمّى بالبناء عليها . وعد أبو المكارم هذه الافكار سوءَ فهم ، أسلم النحاة إلى خطأٍ . فحواه : أنهم بعد أن أدركوا حقيقة الاختلاف بين الشعر والنثر ، وهي حقيقة موضوعية ثابتة . ضلّوا عن فهمها على وجهها ، ولم يُحْسِنوا التقنين لها بما يعبّر عن طبيعة لغة الشعر تعبيراً دقيقاً(٦٧٤) . وهي لغة تَسِمُها الضرورة بسِمتين :

- أولاهما : الاتساق مع مضمون الشعر .
- والثانية : الحرص على وجود لون من الإيقاع فيه . وكلا الأمرين يستحيل قصره على مرحلة معينة . لايتجاوزها(٦٧٥) . لذا . فما قرّره النحاة من قصر ماسُمّي بـ « الضرائر » على المروي منها عن عصر الاستشهاد(٦٧٦) أو الاحتجاج غير مقبول .

ـ محمد إبراهيم مصطفى عبادة في رسالته : « عصور الاحتجاج في النحو العربي(٦٧٧) » ، وقد جعل بحثه للضرورة في قسمين . عقد أولهما . بعنوان : « الضرورة » فقط . واستهلّه بالإشارة إلى أن النحاة قد أطلقوا هذا المصطلح على ماورد في الشعر دون النثر مخالفاً لما استنبطوه من القواعد . طالمّا أمكنهم التماسُ وجهٍ لهذه المخالفة . ولم يسمحوا بإيراد مثلَ ذلك في النثر . إلاّ اذا كان

---

(٦٧٢) م . ن : ٢٧٦ ـ ٢٧٧ .

(٦٧٣) م . ن : ٢٧٧ .

(٦٧٤) م . ن : ٢٧٧ ـ ٢٧٨ .

(٦٧٥) م . ن : ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .

(٦٧٦) م . ن : ٢٧٧ .

(٦٧٧) : ٢٩٠ ـ ٣٠٤ .

للتناسب في الفواصل(٦٧٨) . ورأى أنهم اعتمدوا في تناولهم لهذه الظاهرة على أمرين :

- أولهما : اختلاف أسلوب الشعر عن أسلوب النثر ، بسبب من وزنه وقافيته .
- والثاني : أن الشاعر العربي لايُخطىء ، فما صدر منه مخالفاً للمألوف ، أو القاعدة المستنبطة ، يجب أن يُردَّ إلى أصل من الأصول . ولابدّ أن الشاعر أراد به وجهاً من الوجوه(٦٧٩) مستأنساً في تقرير ما تقدّم بقولي سيبويه : « اعلم : أنه يجوز في الشعر مالايجوز في الكلام ، وأنْ : ليس شيءٌ مما يضطرون إليه ، إلاّ وهم يحاولون به وجهاً ». مشيراً إلى أن سيبويه لم يَعْنِ عدم وجود مندوحة للشاعر في ضرورته ، كما فهم النحاة من كلامه ، لأنه قد أورد أبياتاً ، وحكم عليها بأنها ضرورة ، وبيّن ابن جني ـ بعد ذلك ـ أنها لااضطرار فيها(٦٨٠) .

وقد نبه الباحث على أن الخليل هو السابق إلى أن الشعر يجوز فيه مالايجوز في غيره ، حيث يقول : « والصَّلْعة ، موضع : الصَّلَع من الرأس، حيث يُرى ، وكذلك : النَزْعة والجَلْحة ونحوه ، رأيتهم يخففونه ، ويجوز تثقيله في الشعر ، على قياس : الكَشَفة والقَزَعة ، فإنهما يثقّلان »(٦٨١) .

ومما يُذكر له أنه أورد قول أبي حيان : « يجوز للشاعر في الشعر مالايجوز في الكلام عند سيبويه بشرط الاضطرار إليه ، وردّ فرع إلى أصل ، وتشبيه غير جائز بجائز ، خلافاً لابن جني في كونه لم يشترط الاضطرار ، ووافقه ابن عصفور ، وقال : لأنه موضعٌ ، ألِفت فيه الضرائر ، ودليل ذلك قوله :

« كمْ بجودٍ مُقْرفٍ نال العلا »

---

(٦٧٨) عصور الاحتجاج في النحو العربي ، ٢٩٠ .

(٦٧٩) م . ن ، ٢٩٠ .

(٦٨٠) م . ن ، ٢٩٠ ، ٢٩٢ .

(٦٨١) م . ن ، ٢٩١ ، و = العين ، ١ / ٣٥٢ .

ففصل بين كم ، وما أضيفت إليه بالمجرور ، وذلك مما يختص بجوازه الشعر ، ولم يضطر إلى ذلك ، إذ قد يزول الفصل بينهما ، برفع : مقرف ، أو نصبه ، والأخفش إذ يجيز ذلك للشاعر في الكلام والسجع ...(٦٨٢) ، ورأى أنه يشير إلى ثلاثة اتجاهات :

- إشتراط الاضطرار عند فريق من النحاة .
- عدم اشتراطه عند ابن جني وابن عصفور .
- إجازة الضرورة للشاعر في الكلام ، وللناثر في السجع ، وهو ـ كما قال ـ رأي الأخفش(٦٨٣) الأوسط ، ونبّه ـ مع هذه الاتجاهات ـ إلى اتجاهي ابن مالك وابن فارس في فهم الضرورة ، والحكم عليها ، وأول هذين الاتجاهين : ذهاب ابن مالك في فهمها إلى أنها « ماليس للشاعر عنه مندوحة » ، وعند الباحث : أن النقاط التي عرضها ناقدو ابن مالك في الرد عليه(٦٨٤) تحامُل ، لأنه لم يكن يجهل معنى الضرورة . بل انه طبّق معناها اللغوي الدقيق ، محاولاً التضييق من نطاقها ، وتوسيع الاختيار ، وهو في هذا يتناسب مع ما ذهب إليه في منهجه النحوي العام(٦٨٥) .

أما ابن فارس فلم يسمح للشاعر أن يأتي عند الضرورة في شعره بلحن في إعراب ، أو إزالة كلمة عن نهج الصواب ، وعدَّ ذلك خطأً ولحناً ، وإنما سمح للضرورة أن يقصر الشاعر الممدود ، ويقدّم ، ويؤخر ، ويؤمي ، ويختلس ، ويُعير ، ويستعير(٦٨٦) ، مُعلناً أن الشعراء يخطئون ، كما يُخطى الناس ، وأن مايذكره النحاة في إجازة ذلك ، والاحتجاج له ، ضرْب من التكلف(٦٨٧) ، ولنا عودة لته موقفه هذا بالتفصيل ، فيما سنلقي الضوء عليه من الاتجاهات اللغوية في نقد الضرورة في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

---

(٦٨٢) = إرتشاف الضرَب ، اللوحة ٣٤٢ ب .
(٦٨٣) عصور الاحتجاج ، ٢٩١ ـ ٢٩٣ .
(٦٨٤) = ص ١٤٠ ـ ومابعدها .
(٦٨٥) عصور الاحتجاج ، ٢٩٥ .
(٦٨٦) م . ن ، ٢٩٥ .
(٦٨٧) م . ن ، ٢٩٦ ، و = الصاحبي ، ٢٧٥ .

وقبل أن يأخذ الباحث بالقسم الثاني من دراسته ، وقد جعله بعنوان « الضرورة والقياس » عرض النتيجة التي ترتبت على خلاف النحاة في فهم الضرورة ، والحكم عليها ، بقوله « ويترتب على هذا الخلاف تباين آراء النحويين في الشاهد الواحد بالاضافة إلى اختلافهم في الظاهرة من حيث هي ، وقد تضمنت كتب النحو العديد من ذلك ، فنحن نجد الشاهدالواحد يحكم عليه بعضهم بأنه ضرورة ، والآخرون يحكمون عليه بأنه مقيس ، كما نجد شواهد أخرى ، يُحْكم عليها بأنها ضرورة ، وبأنها سماعية جائزة ، أو غير جائزة في السعة ، أو جائزة في الاختيار ، أو قليلة في النثر ، أو بأنها مطردة[688] » .

أما دراسته للضرورة والقياس ، فقد أومأ في أولها الى ما قرّره أبو علي النحوي وابن جني من أن ما أجازته الضرورة للشعراء الموثوق بهم أجازته لنا ، وماحظرته عليهم حظرته علينا[689] ، ومعنى هذا عنده : أن الضرورات سماعية ، لايقاس عليها في نثر إلا للتناسب أو السجع[690] ، مع أن القياس عليها في النثر مختلَف فيه ، أجازه السيوطي ، وفاقاً للأخفش والحريري للتناسب والسجع ، ورفضه أبو حيان وغيره مطلقاً[691]

ولم يفُت الباحث الايماءُ إلى أن الضرورة قد توافق بعض لغات العرب ، بيد أن ذلك لايُخرجها عن كونها ضرورة عند جمهور النحاة. فلا يقاس عليها في الاختيار عندهم ، ويقاس عليها فيه عند غيرهم[692] ، فضلاً عن الإيماء إلى أن بعض النحويين قد عدَّ أغلاط العرب من قبيل الضرورة الشعرية ، خلافاً للجمهور[693] ، منتهياً في هذا كله إلى تحليل ما كتبه ابراهيم أنيس عن الضرورة في كتابه : « موسيقى الشعر » ، آخذاً عليه ثلاث ملاحظات لاحاجة بنا إلى عرضها في هذا الموضع[694]

---

(٦٨٨) م . ن ، ٢٩٧ ـ ٢٩٨ .

(٦٨٩) م . ن ، ٢٩٨ ، و = الخصائص ، ١ / ٣٢٣ ، ومابعدها .

(٦٩٠) م . ن ، ٢٩٨ .

(٦٩١) م . ن ، ٢٩٩ ، و = همع الهوامع ، ٢ / ١٥٨ .

(٦٩٢) م . ن ، ٢٠٩ ، و = الضرائر ، ٣٤ .

(٦٩٣) م . ن ، ٢٩٩ ، و = الضرائر ، ٤٢ ـ ٤٦ .

(٦٩٤) م . ن ، ٣٠٠ ـ ٣٠١ .

وقد اتضح لنا ـ بعد قراءة ماكتبه بأناة ـ أنه قد استوعب نظرية الضرورة استيعاباً كافياً، أعانه على عرضها عرضاً مختصراً جيداً، وطّأ له باشاراتٍ سابقة إلى طبيعة احتجاج النحاة بالشعر، وتكثّرهم منه وادراكهم لمظاهر الفرق بين أسلوبه وأسلوب النثر، ورأى أنهم ـ وقد انتبهوا إلى هذه القضية ـ لم يخصوا النثر بالدراسة(٦٩٥)، ولو فعلوا ذلك لكان أجدى وأنفع، وليس معنى هذا ـ كما قال ـ الفصل بين الأسلوبين، بل إرادةُ بحثِ الحال التي تكون فيها لغة الشعر ولغة النثر شيئاً واحداً، والتي تعتبر فيها اللغتان ـ معاً ـ نواة اللغة المشتركة(٦٩٦).

ويتصل بقضية الفرق بين الشعر والنثر ما كتبه رمضان عبد التواب عن الضرورة في كتابه «فصول في فقه العربية(٦٩٧)» بعد أن مهّد لذلك في مقدمته، بقوله: «ومن العجيب أن نرى جمهرة شواهد اللغة .... تعتمد على الشعر بمعانيه وأخيلته وموازينه وضروراته، ولا شك أنّ هناك قدراً مشتركاً من اللغة بين البناء النثري والبناء الشعري في العربية، غير أنّ الاعتقاد في التطابق بين هذين الجنسين فيها كان أساساً لاعتماد اللغويين على الشعر في أغلب الاحيان لاستنباط قواعد الكلام العربي، ودلالات ألفاظه، وتصنيف صيغه وأوزان مفرداته(٦٩٨)..» وتوفّر في أثناء بحثه على باب ذي ثلاثة فصول، عرض في أولها لخصائص الكلام بين الشعر والنثر، مؤكداً ضرورة الفصل بين لغتي الشعر والنثر في وضع القواعد(٦٩٩)، وعرض في الثالث لأثر الوزن الشعري في الصيغ العربية، مُرْجعاً إليه نشأة صيغة: «إفْعَالّ» في العربية(٧٠٠)، وقد عرضنا لهذه القضية بالتفصيل في موضع سابق(٧٠١)، فضلاً عما ذكره من وجود: الكلكال بمعنى: الصدر: في هذه الصيغ، إلى جانب: الكلكل، والدرهام والخاتام، إلى جانب: الدرهم والخاتم(٧٠٢)، وغير ذلك.

---

(٦٩٥) م. ن: ١٧١ ـ ١٧٤.
(٦٩٦) م. ن: ١٧٤.
(٦٩٧): ٣٣٥، وما بعدها.
(٦٩٨) فصول في فقه العربية: ٦.
(٦٩٩) م. ن: ١٣٧.
(٧٠٠) م. ن: ١٩٧.
(٧٠١) = ص ٥٠، وما بعدها.
(٧٠٢) فصول في فقه العربية: ١٩٨، و = وينظر منه أيضاً: ١٦٢.

أما الفصل الثاني ، فقد صدّره بعنوان : « ضرورة الشعر والخطأ في اللغة»، وعالج فيه سبعَ عشرة قضية(٧٠٣) ، أُولاهن : تكلّف اللغويين والنحويين في تخريج الضرورة ، مشيراً إلى أن ما يُسمى بـ « الاقواء » في الشعر ليس إلاّ خطأ في قواعد النحو ، يقع فيه الشاعر ، لكي يحتفظ بموسيقى القافية في شعره ، وإن كان بعض النقاد القدماء يرون أن الشاعر كان يخالف موسيقى القافية ، لكي يصحح النحو(٧٠٤) ، وهذا الاتجاه في تفسير الإقواء مختلف عن أتجاه النحويين الذين كانوا يرون أن الشاعر يلتزم حَركةً واحدة في القافية ، ولا يُخطيء مع ذلك في النحو . وحين تزلُّ قدَمُه في الإعراب ، يلتمسون له الحيل(٧٠٥) .

وقد ظلَّ الباحث من أول دراسته إلى آخرها يذْكُر النمط من الضرورة ، ويشير إلى حِيَل النحويين في توجيهه ، وعنده : أن ما أشار إليه في فصله من ضرورات ، ليس إلاّ أخطاءً في اللغة ، وخروجاً عن النظام المألوف في العربية؛شعرها ونثرها ، بدليل ورود آلاف الأمثلة الصحيحة لتلك الظواهر في الشعر نفسه ، ورأيناه يفرّق بين الضرورة وما تختصُّ به لغة الشعر من نماذج معينة تميّزها عن لغة النثر ، وهي نماذج رأى وجوب إحصائها باستقراء الأشعار المختلفة ، كيما تُبْنى عليها ــ كما قال ــ قواعد للغة الشعر ، وذلك مارجا أن تتكفلَ به بحوثُ المستقبل(٧٠٦) .

ويتضح لنا مما تقدم أن رمضان عبد التواب قد جعل دراسته للضرورة فقهاً لغويا ، يماثله ما لمسناه في الفصل الذي عقده محمد عوني عبد الرؤوف بعنوان : « ضرائر القافية » ، في كتابه : « القافية والأصوات اللغوية(٧٠٧)». واستهلّه بدراسةٍ إحصائية عن طبيعة اختيار الشاعر لكلماته ، ورأى : أن اختيار الكلمات في الشعر متوقف على القافية ، ولسبب ذلك ، فتركيب الجملة الشعرية متوقف على القافية المختارة أيضاً(٧٠٨) ، وكثيراً ما يعجز الشاعر في القصيدة الطويلة عن وجدان الكلمة المناسبة للقافية ، فيضطر إلى استعمال كلمة قد لا تفي بالمعنى ، أو ينحت كلمة أخرى ، أو يشتق غيرها ، فيجمع جمع تكسير غير مألوف ، أو يضع حركةً

---

(٧٠٣) م . ن . الفهرست ، ٣٩٤ .

(٧٠٤) م . ن ، ١٤٣ .

(٧٠٥) م . ن ، ١٤٤ .

(٧٠٦) م . ن ، ١٦٨ .

(٧٠٧) ، ١١٧ ، وما بعدها .

(٧٠٨) القافية والأصوات اللغوية ، ١٢٣ .

مكان أخرى ، وربما غيّر في بناء الجملة(٧٠٩) ، أو اضطر إلى حذف حركة قصيرة أو طويلة من الكلمة ، لإخضاعها لضرورة الوزن أو القافية في رجز أو قريض ، وان كانت الأمثلة المعروفة لضرائر القافية قليلة بالنسبة لضرائر الوزن(٧١٠).

وقد اجتهد الباحث في إعطاء فكرة واضحة عن موقف النحاة واللغويين من ضرورات الشاعر القديم(٧١١) ، وسَرْد أنماطٍ مختلفةٍ من ضرورات الأوزان والقوافي(٧١٢) ، قبل الانتهاء إلى دراسة مظاهر التأثر والتأثير بين القافية والأصوات اللغوية في مبحثين ، أودعَ أولهما عرضاً لسلوك أصوات المد القصيرة والطويلة في قوافي الشعر ، كتغيير الكمية الصوتية بتقصير الحركة الطويلة ، ومد الحركة القصيرة(٧١٣) ، وتقليل كمية الصوت الساكن أو اختزالها ، حين تتطلّب القافية صوتاً ساكناً محدود الكمية للروي ، لوقوع الصوت مشدداً فيها محتاجاً إلى الاختزال ، كيما يصبح ساكناً معتاداً غير مشدد ، وقد عد الباحث هذا الإجراءَ اختزالاً ، وتنصيفاً للقيمة الكمية ، لأن المشدد صوت ساكن مضُعَف الكمية(٧١٤) ، وربما حدثت إطالة صوت ساكن مع اختصارٍ في كمية الصوت فيما سواه ، وذلك كتشديد الدال في الكُمْهَدَة . وهناك نصوص استُعملت فيها هذه اللفظة بتشديد الميم وتحريكها ، وتسكين الهاء(٧١٥) . أما التحول من حركة إلى أخرى في القافية ، فقد عدّه تغييراً للقيمة الكيفية للحركة(٧١٦).

وأفرد بحثه الثاني لدراسة سلوك الأصوات الساكنة في القوافي مشيراً إلى أن الشاعر قد لايستطيع وجدان الكلمة المناسبة لها ، فيأتي أحياناً بصوت يقرب مخرجه من صوت روى القصيدة ، وهذا هو « الإكفاء » ، الذي عُنيَ به علماء القافية ونقاد الشعر عنايةً ملحوظة ، كالمناسبة في بعض القطع الشعرية الثنائية بين روي النون والميم ، والطاء والدال(٧١٧) ، وربما تكّلف الشاعر إبدال التاء من السين ، والحاء من الخاء ، والهاء من ألف الاطلاق ، والهمزة من الهاء ، ومن الدال ، وقلب

---

(٧٠٩) م . ن ، ١٢٨ .

(٧١٠) م . ن ، ١٣٥ .

(٧١١) م . ن ، ، ١٣٠ .

(٧١٢) م . ن ، ١٣٥ ــ ١٥١ .

(٧١٣) م . ن ، ١٥٢ ــ ١٥٤ .

(٧١٤) م . ن ، ١٦٠ .

(٧١٥) م . ن ، ١٦١ .

(٧١٦) م . ن ، ١٦١ .

(٧١٧) م . ن ، ١٦٥ ــ ١٦٦ .

الياء جيماً ، سواءُ أكانت هذه الياء صوتاً لغوياً ، أم كانت صلةً طويلةً أو قصيرةً لبعض الضمائر ، وبعض هذه الظواهر التقفوية ـ كما ذكر الباحث ـ قسْرية ، لاتتفق إطلاقاً مع صفات الأصوات اللغوية وأحيازها ومخارجها(٧١٨) .

أما ابراهيم أنيس الذي يفسّر الضرورة بأنها قد تكون من عمْد الشاعر ، مع ادراكه لما يُحدثه في شعره من الانحراف الاعرابي ، أو من غلبة الموسيقى الشعرية لعقله وقلبه ، وحيلولتها دون فطنته إلى ما قد تتطلبه القاعدة الاعرابية(٧١٩) ، فقد عُني بهذه الظاهرة في كتابيه : « من أسرار اللغة(٧٢٠) » ، و« موسيقى الشعر(٧٢١) »، ولكنه قد أمسك في ثانيهما عن الخوض في قضاياها التفصيلية ، لأنها لاتمثل عنده ـ فيما نزعم ـ مادةً أساسيةً من مواد دراسته العروضية ، وهي أدخل في الدرس النحوي منها في الدرس العروضي(٧٢٢) .

ومن أفكاره المهمة في هذا الكتاب : إيماؤه إلى وقوع بعض الضرورات في شعر القدماء نتيجة خطأ في الرواية ، لذا بدت غريبةً غير مستحبة ، أبى المُحْدثون من الشعراء الانتفاعَ بها في نظمهم ، مقتصرين في شعرهم على النوع المقبول منها ، وربما كانت أثراً لاختلاف اللهجات العربية ، أو الصنعة العروضية ، وأنَّ لِمَن يعرضُ لبحث شواهدها في ثنايا كتب النحو أن يعالجَها في ضوء هذه الأمور الثلاثة(٧٢٣) المذكورة .

وإذا صحّ لدينا أنه قد رسم بهذه الأفكار منهجاً لدراسة الضرورة،وتوفّر في كتابه الآخر على فصل عرض فيه « نظام الشعر(٧٢٤) » من الناحية اللغوية والفنية ، فإن ما كتبه في أثريه المهمين معاً ، يؤلف ـ في مجمله ـ بحثاً طريفاً ، تعطي أفكاره العامة تصوراً لغوياً ونقدياً عن طبيعة لغة الشعر(٧٢٥) ، ونظرة القدماء إلى نظامها الخاص(٧٢٦) ، وعنده : أن كثرة حديثهم عن الضرورة الشعرية وصمة وصموا بها

---

(٧١٨) م . ن ، ١٦٦ .
(٧١٩) موسيقى الشعر ، ٢ .
(٧٢٠) ، ٣١٥ ـ ٣٣٥ .
(٧٢١) ، ٣٢٠ ـ ٣٢١ .
(٧٢٢) موسيقى الشعر ، ٣٢٠ .
(٧٢٣) م . ن ، ٣٢١ .
(٧٢٤) من أسرار اللغة ، ٢١٩ ـ ٣٣٥ .
(٧٢٥) م . ن ، ٢١٩ ـ ٢٢
(٧٢٦) م . ن ، ٣٢٥ .

الشعر العربي عن حسن نية منهم ، وأن خطور هذه الفكرة في أذهانهم راجع إلى وجدانهم بعض الشواهد الشعرية التي لم تنطبق على قواعدهم وأصولهم ، ففسروها باضطرار الشاعر(٧٢٧) ، وجعلوا ما فيها من مظاهر لغوية بين : مباح ، وقبيح(٧٢٨) ، وبدا له أن يقسم ذلك من طرفه تقسيماً كمياً ، بين : شائع ، وأقل شيوعاً ، ونادر(٧٢٩) .

أما موقفُ البلاغيين من فصاحة الالفاظ ، وإشارتهم إلى أن الكلام لا يعدّ فصيحاً ، إذا أصابه الخلل في نظم كلماته ، من تقديم ، أو تاخير ، أو غير ذلك ، مما يُوجب صعوبة الفهم ، وردُّهم تقديم المتعلقات ، أو تأخيرها إلى أسباب ، منها :

- مراعاة النظم .
- أو : السجع .
- أو : الفاصلة القرآنية(٧٣٠) .

فقد جعل الباحث كل ذلك مدخلاً مناسباً إلى تأكيد حرص الشاعر على موسيقى شعره ، وهو حرص شديد ، لا يعبأ فيه بما قد يترتب على تحقيق تلك الموسيقى من مخالفة النظام النثري في ترتيب الكلمات ، وأكد ثانيةً : أن هناك دوافع واعتبارات فرقّت بين نظام النثر ونظام الشعر في ترتيب الكلمات ، تتلخص في ثلاث نقاط :

- حرص الشاعر على موسيقى شعره في الوزن والقافية هو الذي ينحرف به أحياناً إلى نظام غير مألوف في النثر .
- رغبته في التحلل من كل القيود ، ونزوعه إلى الحرية ككل فنان يجعلانه في بعض الأحيان لا يعبأ بنظام الكلمات على النحو المعهود في النثر ، ولاسيما حين تسيطر عليه العاطفة ، ويملك المعنى عليه مشاعره .
- تعرّضُ كل الشعراء المُجيدين للايجاز والحذف والتخلص من كل فضلات الكلام لدى محاولتهم تحميل الألفاظ القليلة كثيراً من المعاني(٧٣١) .

---

(٧٢٧) م . ن ، ٣٢٦ .

(٧٢٨) م . ن ، ٣٢٦ – ٣٢٧ .

(٧٢٩) م . ن ، ٣٢٧ – ٣٢٩ .

(٧٣٠) م . ن ، ٣٢٩ – ٣٣١ .

(٧٣١) م . ن ، ٣٣١ .

ووجدناه يتساءل بعد هذا : هل من المستطاع أن تُحدّد تلك الظواهر اللغوية التي اختص بها الشعر ، أو على الأقل تلك التي شاعت في الأشعار(٧٣٢) ؟ . ويشير إلى ظواهر لغوية ، من قبيل : الفصل بين أجزاء الجمل ، وإقحام العبارات الاعتراضية ، وتكرار اللفظ الواحد بعينه في الجملة الواحدة ، والميل إلى الإعمام باستعمال النكرات على نحو غير مألوف في النثر ، مُرجّحاً أن هذا كلّه من أساليب الشعر خاصة ، وهي أساليب رأى أن يجعل طائفة منها قطاف جولةٍ في ديوان المتنبي(٧٣٣) .

اما ناشرو الدواوين ، وجامعو الشعر ، والمعنيون بالنمط المدرسي من الكتابة عن التاريخ الأدبي للشعراء ، أو العصور الأدبية ـ ونحن لانطوي مصطلح « المدرسي » على ما يُظن أنه انتقاصٌ وتهوين شأن ـ فقد اتخذ بعضهم من الاشارة إلى الضرورات الشعرية أمثلةً على تصرف الشعراء من طرف ، وضعفهم من طرف آخر ، وربما جعلوها أمثلةً على جُرأتهم ، ونشدانهم الحرية الفنية في أشعارهم .

وإذا احتجنا في هذا الصدد إلى تحديد لما نقول ، وجدنا باحثاً جليلاً من المعنيين بدراسة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر الميلادي يصف لغة الشعراء الكبار في هذا القرن ، بقوله : « لقد كانت لغة هؤلاء غير سليمة ، ما في ذلك شك ، فقد اضطربت المفردات على ألسنتهم ، واستعملوا بعضها مكان بعض ، وحمّلوا بعضها معاني لم يستعملها إلاّ عامة الناس ، وغيّروا وحرّفوا ... أما استعمال الفعل الثلاثي مكان الرباعي ، والرباعي مكان الثلاثي ، وتغيير بنية بعض الأفعال ، وجزم المضارع من غير جازم ، وإبقاء المجزوم على حالته قبل الجزم ، ولاسيما في الأفعال المعتلة ، واستعمال الجموع والمصادر غير الصحيحة ، والأكثار من لغة : أكلوني البراغيث ، وعدم العناية باستعمال حروف الجر في مكانها الذي وضعت له ، فذلك كلّه مما شاع في أشعارهم(٧٣٤) » .

ولم يكتف الباحث بهذا الوصف ، بل أورد نصوصاً من الأشعار المعيبة بمثل هذه العيوب ، ونبّه على ما في بعضها من الضرورات(٧٣٥) ، شأنه في هذا شأن إبراهيم السامرائي في نقده لشعر طائفة من شعراء العراق في القرن العشرين ، وفْق منهج من

---

(٧٣٢) م . ن : ٣٣١ .

(٧٣٣) م . ن : ٣٣٢ ـ ٣٣٥ .

(٧٣٤) إبراهيم الوائلي ، لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ، ١٠ .

(٧٣٥) م . ن : ١٨ ، ١٩ .

الوصف والتقويم والاشارة إلى ملامح القوة والضعف، لايُحسن تطبيقه والنهوض بأعبائه غيرُ اللغويّ المتمرس، العارف بأسرار اللغة، وأسرار الشعر(٧٣٦).

أما سِيَر النحاة القدماء ـ يعني: دراسة حيواتهم، ومذاهبهم في اللغة والنحو، وهي من الجهود المعاصرة في التأليف ـ فهي لاتخلو أحياناً من فصول صغيرة عن الضرورة، تأخذ موادّها من تراث النحوي موضوع البحث، من ذلك ـ مثلاً ـ ماكتبته جماعة من الباحثين العراقيين عن هذه الظاهرة في نحو ابن السراج، وابن السيد البطليوسي، وابن هشام، وأبي حيان الأندلسي(٧٣٧)، كما أن الدراسات النحوية الحديثة لم تَخْلُ من إشاراتٍ متفرقة إليها أيضاً(٧٣٨). مما لاسبيل إلى إطالة الكلام به أكثر مما طال وتشعب، وذهب عندنا مذاهب الوصف والتحليل والاستخلاص والنقد والتقويم.

---

(٧٣٦) = لغة الشعر بين جيلين، ١٨، ٥١، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨٨، ٩٥، ٩٦، ١٠٠، ١٢٥، ١٨٢، ١٩٠، ٢٢٤، ومواضع أخرى كثيرة.

(٧٣٧) عبد الحسين الفتلي، رسالته، ابن السراج النحوي، ٢٢٠ ـ ٢٢٢، خالد محسن إسماعيل، رسالته، إبن السيد البطليوسي، العالم اللغوي، ٣٠٩ ـ ٣١٠، هادي نهر، مقدمة تحقيقه لكتاب ابن هشام، شرح اللمحة البدرية في علم العربية، ٢٧١ ـ ٢٧٥، خديجة الحديثي، رسالتها، أبو حيان النحوي، ٤٤٧ ـ ٤٥١.، وغير ماذكرناه كثير.

(٧٣٨) = على سبيل المثال، النحو العربي، نقد وبناء، ٦٥، ٧٦، ٨٦، ٩٢، ١٠٣، ١١٥، ١٢٤، ١٢٥، ومواضع أخرى كثيرة.

الفصل الرابع

مشكلاتُ الضَّرُورَةِ

في الإطارِ اللغويِّ العامِ

الضرورة والشذوذ :

قبل الشروع بدراسة الصلة بين الضرورة والشذوذ ، تلزمنا إشارة إلى أننا سنعرض في هذا الفصل لقضايا لغوية ، نعدُّها من مشكلات دراسة الضرورة ، بيد أنها ليست من صميم واقعها في الدرس النحوي ، بل هي مما يواجهنا في إطار دراسةٍ لغوية عامة ، نُعنى فيها بإخراج هذه الظاهرة من الحيّز الضيق الذي وضعها فيه النحويون ، لنجعلها موضوعةً لغويةً وأدبية ونقدية حيّة ، لها جذور وأصول تأريخية ، وامتداد ، وواقع تطبيقي جديد ومتطور .

وقد جعلنا الصلة بينها وبين الشذوذ أُولى قضايانا في هذا الفصل ، لسبب فني ، نزعم : أنه من بقايا عنايتنا في الفصل السابق بعرض جهود المعاصرين في دراستها ، نقول هذا ، وبين أيدينا دراسة نحوية حاول مؤلفها تحديد الفرق الاستعمالي بين مصطلح « الضرورة » ، ومصطلح « الشذوذ » ، موطئاً لذلك بقوله : « عندما نستعرض الأحكام التي تخص المصطلحين نرى تقارباً شديداً بين المفهومين ، فالضرورة : خروج عن القياس ، وكذلك الشذوذ ، ولنا أن نتساءل :

– متى نطلق مصطلح : الضرورة ؟ .
– ومتى نطلق مصطلح : الشذوذ ؟ .

وهل حدّد اللغويون والنحويون مفهوماً ثابتاً لكلا المصطلحين ؟(١) .

وقد بدأ الباحث بالإجابة على هذه الاسئلة بالتنبيه على أن العلماء لم يختلفوا فيما بينهم في شأن الفروق الجوهرية بين المصطلحين المذكورين ، كاختلافهم في المسائل النحوية وتعليلها ، ويبدو أن خلافاتهم كانت متقاربة إلى حد كبير(٢) ، قال هذا قبل شروعه بعرض مفهوم الضرورة في نحو سيبويه والمبرّد(٣) ، معقّباً على ذلك بقوله : « وإذا وقفنا مع الآراء السابقة التي تمثّل المدرسة البصرية بزعيميها ... ، نلحظ أنهما قد طبّقا مصطلح الضرورة على ميدان الشعر ، كما طبّقا مصطلح الشذوذ على ميدان النثر(٤) » ، ولكنه تساءل مرة أخرى :

---

(١) فتحي عبد الفتاح الدجني ، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣٩ ، وما بعدها .
(٢) م . ن : ٣٩ .
(٣) م . ن : ٣٩ – ٤١ .
(٤) م . ن : ٤١ – ٤٢ .

ـ هل بقي الشذوذ محصوراً في دائرة النثر وحدَه ؟ .
ـ أم خرج عنها ؟ .
ـ وهل بقي لنا أن نُطلق على الشعر شذوذاً ؟ .
ـ ومتى ؟(٥)

وقبل أن يعطي خلاصة ماانتهى إليه . نبّه على ماوجده مما يُشْبه أن يكون اتفاقاً ـ في الحقيقة ـ بين سيبويه والمبّرد على أن الضرورة ضَرْب من الشذوذ اللغوي في الشعر وحدَه دون سواه . بحيث لايجوز لنا أن نطلق مصطلحها على أساليب النثر العربي . فاختصاصها بالشعر وحدَه كاختصاص مصطلح الشذوذ بالنثر وحدَه . وعدَّ الباحث هذا العُرْفَ وجهةَ نظر المدرسة البصرية . ولكنه ـ كما قال ـ قد لاحظ مع تطور الدراسة النحوية نفسها مفهوماً جديداً . أو إيضاحاً آخر . طرأ على مفهوم الشذوذ الذي يخص الأساليب الشعرية(٦) » . كيما يوقِعَ في أنفسنا ـ بعد هذا ـ أن الشذوذ في واقعه التطبيقي نوعان :

ـ شذوذ في لغة الشعر .
ـ وشذوذ في لغة النثر .

وقد خلص الباحث إلى : « أن الخروج عن القياس في ميدان الشعر . لايُسمّى : ضرورةً . إلاّ في حالة واحدة . وذلك : إذا لم يرِدْ له نظير في كلام منثور(٧) » .

وانتهى باحث آخر إلى : أن الضرورة محصورة فيما وقع في الشعر مخالفاً للقياس . ولم يقع له نظير في النثر . فإن وقع . عُدَّ شاذاً في الشعر والنثر معاً(٨) . والشذوذ عنده : « مخالفة اللفظ العربي مفرداً ومركباً ما عليه بقيةُ أفراد بابِه في نثرِ مَنْ يُعْتَدُ بعربيتهم . أو في شعر مَن يُعْتَدُّ بشعرهم . بشرط ورود تلك المخالفة بعينِها في نثرٍ مُعْتَدٍ به . ويحكم عليها فيه بالشذوذ(٩) » .

---

(٥) م . ن : ٤٢ .
(٦) م . ن : ٤٢ .
(٧) م . ن : ٤٣ .
(٨) محمد عبدالحميد سعد . مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤/ ص ١٥٦ . مقالته . الضرورة عند النحويين .
(٩) الكاتب نفسه . مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٤ . مج ٣/ ص ١٢٨ . مقالته . الشذوذ اللغوي . وقراءات القرآن الكريم . والجدير بالإشارة إليه في هذا الموضع . أن هذه المقالة . ومقالة « الضرورة عند النحويين » المذكورة في الهامش السابق . مأخوذتان ـ فيما يبدو لنا ـ من رسالة الكاتب . الموسومة بـ « الشذوذ والضرورة في لغة العرب » . = ماكتبناه عن هذه الرسالة في : الص ٣٧١ ـ وما بعدها .

وها هنا تكمن مشكلة التداخل بين الشذوذ والضرورة ، وتتفاقم آثارها في تقويم لغة الشعر، بوصفها مجالَ التطلع الفني إلى حرية لغوية، تتسق فيها المادة اللفظية ووجوه التركيب مع المضمون الأدبي ، وقد أشار باحث حديث ـ كما أسلفنا ـ إلى : أن النحاة لم يَعُوا هذه القضية وعياً دقيقاً ، على الرغم مما تهيأ لهم من التفكير بالفرق اللغوي بين الشعر والنثر(١٠) .

وكان الآلوسي قد فَهم من كلام ابن جني : أن الشذوذ أعم من الضرورة(١١) ، ونحن لانشك في كونه أوسع منها أيضاً من الناحية الإحصائية ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن الشاعر بإمكانه أن يقول كل شيء ، وأن يحكم النحاة على قسمٍ من كلامه : بأنه مقيس ، وعلى آخرَ : بأنه ضرورة تؤول إلى وجهٍ ، أو وُجَيْهٍ في القياس ، وعلى ثالثٍ : بأنه لا يؤول إلى شيء من ذلك ، فليس بعيداً أن تكون نسبة هذا القسم كبيرةً جداً ، كالذي نراه اليومَ في كثير من أساليب الانشاء ولغة الشعر العربي في العصر الحديث .

وإذا كان بمقدور الناقد اللغوي أن يوزّع المادة التي تجتمع لديه من هذا القسم الثالث في ثلاثة مجارٍ، كان ابن جني قد شقّها في تصنيف الشواذ ، وهي :

ـ المطرد في القياس ، الشاذ في الاستعمال .
ـ المطرد في الاستعمال ، الشاذ في القياس .
ـ الشاذ في القياس والاستعمال معاً .

بعد أن يتأتى له فَهْم هذه المجاري اللغوية باستيعابه الأوليَّ لفحوى الصحة اللغوية التي يمثّلها لنا « الاطراد في القياس والاستعمال(١٢) » ، فإنّ الضرورة ـ بوصفها خروجاً عن القياس ـ لم يُؤثَرْ عن أحدٍ من النحويين أن حاول تصنيف مظاهرها في مثل هذه المجاري ، لأنها خروج راجع إلى أصول لغوية ، يمكن الاهتداء إليها بالبحث ومحاولة التقصي ، ونحن لدى قراءة ماأُثِرَ عن البصريين في نقد الكسائي : مِن أنَه « كان يسمع الشاذ الذي لايجوز من الخطأ ، واللحن ، وشعر غير أهل

---

(١٠) علي أبو المكارم ، أصول التفكير النحوي ، ٢٧٨ ـ ٢٧٩ و = ص ٣٥٢ .

(١١) الضرائر ، ٣٨ ، و = ص ٢٥٣ .

(١٢) الخصائص ، ١/ ٩٦ ـ ٩٧ ، و = الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ٢٤٩ ، وما بعدها ، وظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٢١ ، وما بعدها أيضاً .

الفصاحة ، والضرورات ، فيجعل ذلك أصلاً ، ويقيس عليه(١٣) » ، نواجه مشكلةً تقويميةً صعبةً في الحد بين المستويات اللغوية ، إنْ لم يكن هذا النص نفسُه دليلاً على اختلاط تلك المستويات قديماً في بعض الأذهان ، وإلاّ فكيف تصحّ هذه التسوية العامة بين الخطأ ، والشذوذ ، والضرورة ؟ .

أما الضرورة ، فليست عندنا من الخطأ في شيء ، وذلك ماسنعنى بتفصيله في موضع لاحق ، وأما التداخل بينها وبين الشذوذ ، فالنحاة لم يزَوِّدونا بما يُشْبِه أن يكون حداً قاطعاً بينهما ، وأما المعيار الذي يمكن أن نجترحَه نحن في هذا الخصوص ، فاستحضار ما بين مصطلحيهما من صلة فنية من شأنها أن تكون مدخلاً للتقريب العُرفي بينهما ، فحين يكون الشذوذ في المعجم : « ندرةً ، وقلةً ، وغربةً ، وتفرقاً(١٤) » ، ومن الضرورات ، ماهو : نادر ، وقليل ، وغريب ، فضلاً عن مفارقة ذلك كله لدارج القياس ، فإنّ موضوعة « الاتحاد » بين الظاهرتين ماثلة في أصل هذه المفارقة ، ليس إلاّ ، والذهاب إلى عدِّهما ظاهرة واحدة ليس بِدْعاً ، بل إنه منزع تيسيري في دراسة الظواهر العامة التي أنشأتها في المتن اللغوي دواعٍ بيئية واجتماعية وفنية ، استجابت لها لغات الأنواع الأدبية استجاباتٍ متقاربة ، فما كان من خروج عن القياس في النثر المُرْسل لايختلف بحالٍ عما خرج عنه في الشعر ، والنثر المسجوع ، والأمثال ، إلاّ أن تُعدَّ الظاهرة الإيقاعية المتمثلة في وزن الشعر وقافيته سبباً بارزاً من أسباب توسيع ذلك الخروج ، وتنويع أنماطه في الشعر وحده ، دون غيره من أنواع الكلام الأدبي عند العرب .

نرجع بعد هذا ، فنقول : لقد عرضنا آنفاً قولي باحثين حديثين في حصر كلٍ من الضرورة والشذوذ ، وجدنا فيهما تنصيصاً على ضابطي « عدم الورود ، وعدم الوقوع(١٥) » في معرض نفي النظير النثري لضرورة الشعر ، وعندنا : أن استعمال هذين الضابطين مُوحٍ باتفاقٍ أو شبْهِ اتفاقٍ على أن هذا النفي يمكن أن يصل لدى اللغوي والناقد حدَّ القطع الجازم أحياناً بانعدام النظير النثري المنشود للضرورة حقاً ، وذلك قد يستفيض ، أولا يستفيض ، تبعاً لقدرة ذينك على الاستقراء ، وصبرِهما وإنفاقِهما الزمن الطويل في دراسة كلِ ظاهرة من ظواهر الخروج عن القياس ،

---

(١٣) معجم الأدباء ، ١٣ / ٣٥٤ ، و = إنباه الرواة ، ٢ / ٢٧٤ ، و = ص ١٢٥ .

(١٤) اللسان ، مادة ، شذذ ، ٥ / ٢٨ – ٢٩ .

(١٥) = ص ٣٠٢ .

وصعوبةُ هذا وتعذّره ، تجعل القطع بانعدام ذلك النظير لتلك الضرورة الشعرية قضيةً خاضعةً للأخذ والرد ، ولكن ذلك لايمنع أن يكون البحث في المادة المحفوظة لدينا من التراث النثري عملاً مساعداً ومهماً في تحقيق الاستعمال الشعري تحقيقاً علمياً ، يعين على معرفة الظواهر اللغوية المقبولة ، والمستنكرة ، والمرفوضة في لغة الشعر ، بيد أننا لانميل إلى الجزم بعدم ورود ذلك النظير النثري ، كيما نجعله قطعاً للتردد بين حمل الظاهرة اللغوية في الشعر على الضرورة ، أو على الشذوذ ، فربما كانت تلك الظاهرة نفسها طُرفةً من سلوكٍ لغوي ، لم نُحِط به علماً أو جمعاً ، ومن هنا ، فاستعمال ضابط « لم يُعثَر عليه » أدق وأسلم ـ في رأينا ـ من القطع بعدم ورود النظير النثري ، أو عدم وقوعه ، لدواعٍ منهجية ، من واجبنا الالتزام بها في الحكم على الظواهر اللغوية القديمة .

وعندنا : أن العُرف الذي يَحُدّ بين مصطلحي « الضرورة ، والشذوذ » ، بناءً على مقارنة مستمرة بين الشعر والنثر ، قديمٌ ، من أمثلته القريبة إلينا مذهباً عبدالقادر البغدادي (ت ١٠٩٣) ، في دراسة شاهدين اثنين من شواهد رضي الدين الاسترابادي في شرحه لكافية ابن الحاجب :

- أولهما : متصلٌ بقضية دخول « حتى » على الضمير ، وكان الرضي قد حمل هذا الاسلوب على الشذوذ في تعليقه على قول الشاعر :

فلا والله لايُلفي أُناسٌ فتىً حتّاك ياابن أبي يزيد[١٦]

واستحسن البغدادي « أن يُعدّ : ضرورةً ، » « لأنه لم يَرِد في كلامٍ منثور[١٧] » ، وقد شرح الآلوسي هذه القضية كلها في معرض كلامه على مفهوم الضرورة ، بقوله :[١٨] « ومنهم من قال : إن الضرورة هي التي لم تردِ في النثر ، ولمّا تمسّك المبرد في جواز جر « حتى » للضمير بقول الشاعر : فلا والله .... البيت[١٩] واعترض عليه الرضيُّ بأنه شاذٌ ، فاعترضوا عليه بأنَّ الأحسنَ ، أن يقول : ضرورةً ، فإنه لم يردِ في كلام منثور » .

---

(١٦) شرح الكافية ، ٢ / ٣٠٣ .

(١٧) خزانة الأدب ، ٤ / ١٤١ .

(١٨) الضرائر ، ٣٤ .

(١٩) - شرح المفصل ، ٨ / ٣٢٦ ، همع الهوامع ، ٢ / ٢٣ .

وقد نصَّ النحاة في مواضع كثيرة على أن هذه الظاهرة ضرورة، وليست شذوذاً، قال ابن عصفور: «ومنه ـ يعني: من إبدال الحكم من الحكم ـ أن يستعمل الحرف للضرورة استعمالاً لايجوز مثله في الكلام.... ومثل ذلك قول الآخر: فلا والله... البيت، فحكم لـ: حتى بحكم: إلى، بدلاً من حكمها لَمّا اضطُرّ، لأنّ معناهما واحد، وهو: انتهاء الغاية، فجرَّ بها المضمر، كما يُجر بـ: إلى، وحكمها في الكلام، إذا كانت جارةً، أن لاتجر إلاّ الظاهر[20]»، وقال ابن هشام: حتى...... تكون حرفاً جاراً، بمنزلة: إلى في المعنى والعمل، ولكنها تخالفها في ثلاثة أمور:
أحدها: أن لمخفوضها شرطين، أحدهما: عام، وهو أن يكون ظاهراً، لا مضمراً، خلافاً للكوفيين والمبرد، فأما قوله:

أتتْ حتّاك تقصدُ كلَّ فَجٍّ تُرجّي منك أنْها لاتخيبُ

فضرورة[21]».

ـ والثاني من مذهبي عبدالقادر البغدادي: متصل بقضية استعمال «بلى» تصديقاً للموجب من الاستفهام، فقد حمل الرضي الاسترابادي هذا الاسلوب على الشذوذ في تعليقه على قول الشاعر:

وقد بَعدتْ بالوصلِ بيني وبينَها بلى إنَّ مَنْ زارَ القبوَر ليبعدا[22]

وهنا، مال البغدادي في تأكيد فَرْقه بين الضرورة والشذوذ إلى منهج استقرائي مفصّل[23]، أومأ فيه إلى مازعمه بعض النحاة من أنَّ «بلى» تُستعمل بعد الايجاب، كما في البيت، والقياس في مثل هذه الحالة، أن يُجاب بـ «نعم»، وعنده: أن الرضيَّ إنما حمل قول الشاعر على الشذوذ، ولم يقل: ضرورة، لمجيء مثله في الحديث الصحيح، فقد أخرج البُخاريُّ في كتاب: الأَيْمان والنُذور من صحيحه، عن عبدالله بن مسعود ـ رضي الله عنه ـ أنه قال: «بينما كان رسول

---

(20) ضرائر الشعر، 309.
(21) مغني اللبيب، 1/ 133، و= أيضاً، قول المرادي في: الجنى الداني، 499، وتوضيح المقاصد، 2/ 190 ـ 191.
(22) شرح الكافية، 2/ 355.
(23) الخزانة، 4/ 484.

الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ مُضِيفٌ ظهْرَه إلى قُبّة من أدمٍ يماني ، إذ قال لأصحابه : أترضون أن تكونوا رُبع أهل الجنة ؟

قالوا : بلى .
قال : أفلم ترضوا أن تكونوا ثُلُث أهل الجنة ؟ .
قالوا : بلى .

قال : فو الذي نفْس محمد بيده ، إني لأرجو أن تكونوا نصْف أهل الجنة(٢٤) » .

قال البغدادي(٢٥) : » وبلى الأولى ، أُجيب بها الاستفهامُ المجرّد من النفي ، وهو موضع : نَعَم .... وكذا جاء في صحيح مسْلمٍ في كتاب : الهبة ، عن النعمان بن بشير ، قال : انطلق بي أبي ، يحملني إلى رسول الله ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ فقال : يارسول الله ، إشهدْ : اني قد نحَلت النعمانَ كذا وكذا من مالي .
فقال : أكلَّ بنيك قد نحَلت مثل مانحَلت النعمان ؟ .
قال : لا .
قال : فأشهِدْ على هذا غيري . ثم قال : أيسرُّك أن يكونوا إليك في البِرّ سواء ؟ .

قال : بلى .
قال : فلا إذاً(٢٦) » .

وأشار البغدادي إلى موضع آخر في صحيح مسلم ، ثم قال : « ففي الموضعين أيضاً ، وقعت : بلى في جواب الاستفهام المجرّد ـ يعني : من النفي ـ وهو موضع : نعَم(٢٧) » .

ونفهم من هذا : أن البحث عن النظير النثري للاستعمال اللغوي الوارد في الشعر ، كيما يُرتاح إلى حمله على الشذوذ، أو على الضرورة ، تبعاً للعثور على ذلك في النثر ، أو عدم العثور عليه ، لا يقتصر على النظر فيما وصل إلينا من نصوص نثرية مُزكاةٍ ، كالقرآن الكريم ، أو محرَرةٍ كالجمهرة الغالبة من أمثال العرب وخُطَبها ووصاياها ، مما لا يُشكّ في أصوله ومتونه وطرق نقله ، بل يتعدى ذلك إلى النظر في متون

---

(٢٤) = فتح الباري بشرح البخاري ، ١٤ / ٣٣٤ .
(٢٥) الخزانة ، ٤ / ٤٨٥ .
(٢٦) = صحيح مسلم ، بشرح النووي ، ١١ / ٦٨ .
(٢٧) الخزانة ، ٤ / ٤٨٥ ، و = إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ، ٩ / ٣٧٣ .

الأحاديث النبوية ، التي تقرر بأخرةٍ أن يُعتمدَ على طائفة منها في الاستشهاد النحوي ، بعد أن قصّر النحاة في ذلك زمناً طويلاً(٢٨) ، فهذه الروافد ـ بما تمثّله في الأعم الأغلب من العربية القياسية ـ ليست ميادينَ لرصد مظاهر الخروج عن القياس اللغوي العام ، إلاّ ماكان من ذلك مظهراً لهجياً ، لم يدخل في إطار التقعيد اللغوي والنحوي ، لظروف نجْهلُ منها اليومَ أكثر مما نعلم ، وربما كان قصور الاستقراء من أقرب أسبابها إلينا ، وأكثرها إقناعاً(٢٩) ، ولا يخفى علينا أن وثاقة الروافد المشار إليها تجعل توقّع عدم العثور فيها على أمثال الاستعمال اللغوي المستغرَب الوارد في الشعر أكبر من توقّع العثور عليها .

وإذا سلّمنا جدلاً بوجوب الاعتماد على الروافد المذكورة في البحث عن نظائر الضرورة الشعرية ، لكونها الذخيرة النثرية الباقية لدينا من عربيتنا الأدبية ، فليس هناك مايؤخذ على عبدالقادر البغدادي في معالجته لقضية « بلى » مقارنةً بين الشعر والحديث الشريف غير إثارة مشكلة الفصل الحادّ بين مصطلحي « الشذوذ ، والضرورة » في الاستعمال .

إن تأليف صورة للوحدة الفنية بين الضرورة والشذوذ ، بالإشارة إلى أن الضرورة لاتعدو أن تكون خروجاً عن القياس في الشعر وحدَه ، وأن الشذوذ خروج عليه في النثر وحدَه ، وأن وقوع ذلك في النوعين الأدبيين ـ معاً ـ شذوذ لاضرورة ، يجعل من إثارة مشكلة الفصل الحادّ بين المصطلحين في الاستعمال أمراً غير مناسب ، لما يُفضي إليه من تعقيد دراسة الظاهرة الواحدة ، منظوراً إليها في كلا النوعين الأدبيين ، وكأنها تمثّل ظاهرتين متباينتين ، ولدينا ـ على سبيل المثال ـ أمثلة شعرية ونثرية على ظاهرة « فك الادغام » ، لم ندرسها ـ فيما تقدم ـ على أنها خطأن لظاهرتين لغويتين مختلفتين(٣٠) ، لاتمتُّ إحداهما إلى الثانية بصلة ، فليس ذلك من المنهج العلمي الدقيق في شيء ، لأن هذا الفصل سيجرُنا ـ لامحالةَ ـ إلى قطع العلاقة بين « بلى » المستعملة في الشعر بعد الايجاب ، وبين ماورد على هذا النحو نفسه في الحديث الشريف ، وبهذا يتضح لنا أن الفصل بين الضرورة والشذوذ ليس سليماً من ناحيتيه النظرية والتطبيقية .

---

(٢٨) ـ كلامنا المقتضب على حجيّة الاستشهاد بالحديث في ، الص ٩٠ .

(٢٩) ـ المدخل إلى دراسة النحو العربي ، ٧٣ .

(٣٠) ـ ص ١٥٢ ، وما بعدها .

وحين يستقر لدينا أن صفة « الخروج عن القياس » وشيجة تجمع بين طبيعتي ما ينتأ من ذلك في الشعر والنثر ، وأن دراسة كل اتجاه من هذين الاتجاهين محتاجة ـ لغرض تنظيمي مجرد ـ إلى مصطلح خاص ، فمن المناسب أن يشار في هذا الصدد إلى أن النحاة قد وصفوا طائفة كبيرة مما صادفوه من مظاهر ذلك الخروج في الشعر بالضرورة . وبقيت طائفة أخرى لم يترددوا في حملها على الشذوذ . وكان ذلك سبباً من أسباب خلافهم المعروف في تمثّل الكلام العربي . وتقرير قواعده النحوية واللغوية . وسبباً لذلك الخلط الذي نعرفه في كتبهم بين ما هو ضرورة ، وما هو شذوذ ، بحيث أصبح الشعر ميداناً لاستعمال المصطلحين معاً . وموقفنا النظري ـ نحن ـ من هذا : أن تستقل الظواهر الخارجة عن القياس في الشعر بمصطلح خاص ، يلائم فهمنا لطبيعة التجربة اللغوية في هذا النوع الأدبي ، وما يتصل بها من آثار النظام العروضي الصارم ، الذي جعله النحاة ـ أنفسهم محور التفرقة بين الشعر والنثر(٣١) .

ومن هنا ، فليس هناك قيمة لذلك الضابط الذي يَعدُّ ما خرج عن القياس في الشعر شذوذاً ، لاضرورة ، شريطة الوقوع على ما يناظر الظاهرة المأخوذة بالدراسة في نثر من يُعتدّ بعربيته ، فأقوال من قبيل :

ـ الشعر موضع ، أُلِفت فيه الضرائر(٣٢) .

ـ الشعر نفسه ضرورة(٣٣) .

ـ والشعر محل الضرورة(٣٤) .

لاتخلو من دلالة على أن كل مانقع عليه في لغة هذا النوع الأدبي من مظاهر الخروج على القياس ضرورة مطلقة . سواء أعِثر لها على نظير في نثر مُعتَدٍ بعربية صاحبه ، أم لم يعثر .

وينبني على هذا ، أن تُصنف تلك المظاهر كلُّها في قسمين :

- ظواهر معتادة ، مما جرى النحاة على عِدّه من قبيل الضرورة ، لأنهم لم يعثروا له على نظير نثري لأسباب مختلفة ، من أبرزها : قصور الاستقراء ، وصعوبة ذلك في دراسة كل الاستعمالات الشعرية والنثرية في عربيتنا الأدبية .
- ظواهر شاذة ، مما جرى النحاة على عِدّه من قبيل الشذوذ الخالص لانهم عثروا له

---

(٣١) ـ أصول التفكير النحوي ، ٢٧٦ .

(٣٢) ضرائر الشعر ، ١٣ .

(٣٣) الاقتراح ، ٤٣ .

(٣٤) الخزانة ، ١ / ٥٣٣ .

علـى نـظير نثـري فـي البقيـة الباقية لـديهم مـن كـلام العـرب .
وتفاديا لمشكلات البحث في التراث النثري ، وصعوبته ، ومزالق الاعتماد عليه في الحد بين الضرورة والشذوذ ، يكون السعي إلى إبقاء مصطلح « الضرورة » خاص الاستعمال في تقويم لغة الشعر منهجاً سليماً ، يبعدنا عن الملاحاة التي نشبت بين النحاة أنفسهم ـ لاسيما المتأخرون منهم(٣٥) ـ في الحكم على بعض ظواهر لغة الشعر ، وهي ملاحاة مردّها : قلق في تمثّل معنى الضرورة والشذوذ قبل كل شيء ، ولجوءٌ ملحوظ إلى المقايسة بين لغتي الشعر والنثر ، على تعذّر أن تكون أسباب هذه المقايسة متاحة للناقد اللغوي في كل وقت .

نقول هذا ، ونحن نسأل : من لنا ـ على سبيل المثال ـ بأن إدخال « حتى » الجارة على الضمير لم يقع في نثر عربي فصيح ، ليصحّ حكْم الرضي الاستراباذي على مجيىء ذلك في الشعر بأنه شاذ(٣٦) ، مع ذهاب جمهور البصريين إلى أن ذلك ضرورة(٣٧) ، واستحسان عبد القادر البغدادي استعمال مصطلح « الضرورة » دون مصطلح « الشذوذ » في تقويم الظاهرة المذكورة ، وذلك لعدم ورود مايناظرها ـ كما قال ـ في كلام منثور(٣٨) ، وعجَبٌ وصولُه إلى هذا الحسم الموحي ـ ضمناً ـ بكمال الاستقراء ، وليس هناك شك في كوننا لم نُحِط جمعاً وتدويناً بتراثنا الشعري القديم كله ، ناهيك عن الالمام بتراثنا النثري ، كيما ندعي أن دخول « حتى » على الضمير ، لم يرد فيه .

ونحن إذ نثير مثل هذا الشبهة في صحة ما ادّعاه البغدادي ، لاتفوتنا إشارة إلى أن مراجعة أصول الظاهرة المشار إليها في مكتبتنا النحوية ، تقفنا على أن سيبويه لم يُجز إدخال « حتى » على الضمير(٣٩) مطلقاً ، وأجازه المبرد ، قياساً على إدخال « إلى » عليه ، واعتماداً على قول الشاعر :

وألفيه مايخشى وأعطيه سُؤله ... وألحقُه بالقوم حتّاه لاحِق(٤٠)

---

(٣٥) = ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٤١ .

(٣٦) = ص ٣٠٥

(٣٧) المدارس النحوية ، ١٢٦ ، و = مغني اللبيب ، ١ / ١٢٣ .

(٣٨) الخزانة ، ٤ / ١٤١ .

(٣٩) = الكتاب ، ٣ / ٣٨٣ ، وقارن بـ ، المدارس النحوية ، ١٣٦ .

(٤٠) الخزانة ، ٤ / ١٤٠ .

وقد رُدَّ مذهبه هذا ، بأنه قياس مع الفارق ، وذلك لقوة « إلى » وأصالتها ؛ وضعْف « حتى » وفرعيتها .

ولم يشر علاء الدين الأربلي (ت ؟) - وهو صاحب الرد المذكور- إلى حقيقة هذا الضعف ، وتلك القوة(٤١) ، وعندنا ؛ أن ذلك ذو علاقة باشتراك الأداتين في الدلالة على انتهاء الغاية ، واختلافهما فيما تؤديانه في السياق من وظائف نحوية ودلالية ، ذلك أن « إلى » أصيلة في وظيفة الجر(٤٢) ، « وحتى » متعددة الوظائف في كلام العرب ، ترد فيه جارةً(٤٣) ، وعاطفة(٤٤) ، وابتدائية(٤٥)

وإذا عرفنا أن الضميرَ بعد « حتى » ، يمكن أن يكون ضمير رفع ، أو نصب ، وجر(٤٦) ، تبعاً لوظيفتها النحوية ، فغير بعيد أن يُعزى منع سيبويه لادخالها عليه إلى حيطة من الخلط الدلالي بين الضمائر في الأوضاع النحوية المشار إليها ، ولعل مما يتصل بهذه الفكرة من الوجهة العروضية والصوتية ؛ أن يُتصَّور الضمير في « حتاه » رفعياً منفصلاً ، مشبعَ الواو مفتوحَها ، على النحو الآتي ؛

● (حتى هو لاحق ؛ عيلن موفاعلن) ●

ولكنّ هذه الهيئة الصوتية غير واردة في بحر الطويل ، ولايمكن أن ترد فيه أيضاً ، لذا ، كان الشاعر مضطراً إلى اختزال واو الضمير ، وإلحاق هائه الباقية بأول التفعيلة الرابعة من البيت .

أما من ناحية الرسم ، فكتابة هذه الهاء منفصلةً مضمومةً بضمة قصيرة ، لاتختلف عن هيئتها لدى إلحاقها بـ « حتى » الواردة في البيت لغير وظيفة الجر ، بدليل مجيىء الضمير بعدها رفعياً ، خلافاً لإلحاق الكاف بها ، ذلكَ الالحاق الذي

---

(٤١) جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، ٢١٤ .

(٤٢) = مغني اللبيب ، ١ / ٧٤ .

(٤٣) م . ن ، ١ / ١٢٣ .

(٤٤) م . ن ، ١ / ١٢٧ .

(٤٥) م . ن ، ١ / ١٢٨ .

(٤٦) = جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، ٢١٤ .

رفضه سيبويه(٤٧) ، وجوّزه المبرد(٤٨) ، وعدّه الرضي الاسترابادي : شذوذاً(٤٩) ، والبغدادي : ضرورةً لانعدام ما يناظره في كلام منثور(٥٠) ، أوجبَ باحثٌ حديثٌ : أن يُعزى إلى عربي مُعتدٍ بلغته(٥١) ، ومعنى هذا أن وروده — على سبيل الفرض — في نثر من لا يعتدّ بعربيته ، لا يُبعِدُ اتصال كاف الضمير بـ « حتى » عن دائرة الضرورة إلى دائرة الشذوذ .

ونسأل هنا : هل أن النحويَّ الذي وصف هيئة « حتّاك » بالشذوذ ، قد ارتاح — بعد الاستقراء — إلى أن العثور على نظير ذلك في نثر عربي فصيح غير متوقع ، بحيث اكتسب حكمه لدى من يرتضيه صفة القطع والمضاء التام ، أم أنه معلّق على ما يمكن أن يسفر عنه استقراء جديد ، ليس بعيداً أن يقفنا في نص قديم من خطبة ، أو مثل ، أو وصية ، ، أو غير ذلك ، على « حتّاك » ، أو« حتاه » ، ليستجدَّ حينئذ عدولٌ عن التمسك بالحكم المشار إليه آنفاً ، إلى حكم آخر جديد ، ربما يكون نقلةً من الوصف بالشذوذ ، إلى الوصف بالضرورة ، أو بالجواز المطلق .

وليس ثمة أكثر قلقاً — في رأينا — من هذا المزلق التطبيقي ، الذي يمكن أن يتفاقم خطره في درس معياري كالنحو العربي ، فيثير الاشتباه في كثير من أحكام النحاة على ظواهر الضرورة والشذوذ ، على الرغم من كونه ناشئاً في أصله نتيجة خطأ منهجي ، هو المقارنة المستمرةُ بين أساليب النثر وأساليب الشعر ، المؤديةُ إلى خلاف شكلي — كما يقال — في استعمال مصطلحي الضرورة والشذوذ .

ونزعم أن تفادي هذا المزلق غير متاح لنا إلاّ بالاقلاع عن فكرة الاعتماد على لغة النثر في الحكم على ظواهر لغة الشعر ، وعدِّ كل ماخرج عن القياس من هذه الظواهر ضرورة مطلقة ، كيما يستقر لدينا — بعد ذلك — نظر نقدي خاص في دراسة لغة الشعر ، من أصوله : استعمال مصطلح « الضرورة » في وصف أية ظاهرة مستغربة ، أو مثيرة للتساؤل في اللغة المذكورة .

---

(٤٧) الكتاب ، ٣ / ٣٨٣ .

(٤٨) = شرح المفصل ، ٨ / ١٦ ، همع الهوامع ، ٢ / ٢٣ .

(٤٩) شرح الكافية ، ٢ / ٣٠٣ .

(٥٠) الخزانة ، ٤ / ١٤١ ، و = ص ٣٠٥

(٥١) محمد عبد الحميد سعد ، مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٤ ، مج ٣ / ص ١٢٨ ، مقالته الشذوذ اللغوي وقراءات القرآن الكريم ، و = ص ٣٠٢ .

نقول هذا، ونحن نعلم أن سيبويه كان يحكم على أي استعمال شعري بالضرورة، دون الشذوذ دائماً، ولكنه لم يَخْلُ أحياناً من ميل إلى إبهام شديد في بعض المواقف(٥٢). من ذلك قوله ـ على سبيل المثال ـ في الكلام على «كم» الخبرية: «والتفسير الأول في: كم أقوى، لأنه لا يُحمَل على الاضطرار والشاذِ، إذا كان له وجهٌ جيد(٥٣)».

وكان قد أومأ في دراسته لهذه الأداة، قبل حكمه المعياري هذا، إلى ثلاثة وجوه:

- جرما بعدَها مباشرة، كرُبَّ، لاتحاد معنييهما في الكلام.
- جره بمِن مضمرة.
- نصبه في لغة ناس من العرب، كنصبه بكم الاستفهامية، وذلك بمعاملة «كم» الخبرية معاملة الاسم المنون(٥٤)، الذي لا يتصل بما يتلوه اتصال إضافة.

ونحسب أنه قد خصَّ الوجه الأول بالقوة، لعدم الحاجة فيه إلى تقدير أو تمحّل، يدخل القضية في إطار الاضطرار والشذوذ المذكورين في عبارته النقدية ذكراً مبهماً، لا يتضح لنا من خلاله فصل كافٍ بين هذين النمطين من الأداء اللغوي.

وإذا رجعنا إلى أمثلته في دراسة القضية، وجدناها خليطاً من شعر ونثر، سبق الشعر منها تمثيلاً على تفصيلات الوجهين الثاني والثالث من الوجوه الثلاثة المذكورين(٥٥)، بعد التمثيل للوجه الاول بمثالين نثريين، هما:

- كم غلامٍ لك قد ذهب.
- وكم رجلٍ أفضل منك(٥٦)

ولو كان في أحد هذين المثالين الجاريين على حذو واحد ما يُستغرب، أو يُحتاج فيه إلى تقدير أو تمحّل، لترتب على سيبويه أن يحكم عليه ـ مباشرة ـ بأنه شذوذ، لا ضرورة(٥٧)، مراعاةً لطبيعة نوعه الأدبي. وإن كان هذا النوع نثراً نحوياً

---

(٥٢) ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، ٤١.
(٥٣) الكتاب، ٢ / ١٦٤.
(٥٤) م. ن، ٢ / ١٦١ ـ ١٦٢.
(٥٥) م. ن، ٢ / ١٦٢.
(٥٦) م. ن، ٢ / ١٦١.
(٥٧) ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، ٤١.

مصنوعاً للتمثيل به ، ولكنه نثرٌ على أية حال ، ناهيك عن كون سيبويه قد تعوّد التمثيل لكثير من الضرورات التي أحتمل وقوعها في الشعر بأمثلة نثرية ، لافتقاره إلى مايعضدها به من نصوص شعرية مناسبة ، مع علمنا بأن تعضيدها بأي نص شعري ، من شأنه أن يُخرجها من حيّز الفرض النحوي إلى الواقع اللغوي الشاخص ، من ذلك ، على سبيل المثال ــ أقواله :

- فإن اضطُرّ شاعر ، فقدّم الاسم ، وقد أوقع الفعل على شيء من سببه ، لم يكن حدُّ الاعراب إلا النصبَ ، وذلك نحو : لمْ زيداً اضربْه ، إذا اضطر شاعر ، فقدّم ، لم يكن إلا النصب في : زيد ، ليس غيُر ، لو كان في شعر(٥٨) .
- كما أنه لو اضطُر الشاعر في « متى » وأخواتها ، نصبَ ، فقال : متى زيداً رأيته(٥٩) .
- وإن اضطُر شاعر ، فأجرى « إذا » مجرى « إن » فجازى بها ، قال : أزيد إذا تر تضربْ ، إن جعل « تضربْ » جواباً ، وان رفَعَها ، نصب ، لأنه لم يجعلْها جوابا(٦٠) .

واذا لم يصح عدُّ هذا الجمع بين الضرورة المتصوَّرة ذهنياً ، ومثالها النثري المصنوع ، دليلاً آخر على أن حقيقة الضرورة عند سيبويه غير بعيدة عن حقيقة الشذوذ ، فهو ــ لاشك ــ واضح الدلالة على أن هاتين الظاهرتين تلتقيان في مجرى واحد ، هو مجرى الخروج عن القياس المألوف في النظام اللغوي ، وذلك يجعلنا لانشك في كون « الضرورة ، والشذوذ » ــ تطبيقياً ــ مصطلحين لظاهرة لغوية واحدة .

الضرورة واللهجات العربية :

من المعلوم لدينا أن المتاح لنا من علمٍ لغوي مدّون في مصادرنا النحوية واللغوية القديمة لايعدو أن يكون وصفاً لعربية موحدة ، أشبه ماتكون بالوادي الكبير ، الذي صبّت فيه روافد قبَلية كثيرة ، لكل منها خصائص صوتية ، وصرفية ، ونحوية ، ودلالية معينة ، فضلاً عما يجمعها من ظواهر لغوية عامة .

---

(٥٨) الكتاب ، ١ / ٩٨ .

(٥٩) م . ن ، ١ / ١٣٧ .

(٦٠) م . ن ، ١ / ١٣٤ .

ومن واجبنا حيال هذا التراث ، أن ندرس منه ماله صلة بضرورة الشعر ، ونقول : « ماله » ـ هكذا ـ بالحصر ، وقد سبق باحث إلى إعمام ، عدَّ فيه كل ماحُمِل على الضرورة لهجةً عربيةً ، وقال : « والضرورة الشعرية ... في حاجة إلى دراسة جديدة ، تستقرئُها ، وتردُّها إلى أصولها ، لأن هذه التي يسمونها : ضرائر ، تُلجِئ إليها طبيعة الشعر ، ليست ـ في رأينا ـ إلاّ لهجات عربية ، وهي ليست خاصة بالشعر ، على ماسيظهر من دراستنا للقراءات القرآنية ، وهي ليست كذلك ضرورة ، إلا اذا كنّا نقصد منها : انتقال الشاعر من لهجةٍ إلى أخرى ، خضوعاً للوزن الشعري ، ولكنّا نحسب أنهم لم يكونوا يعنون ذلك »(٦١) .

وكان أحمد علم الدين الجندي ـ أوفى المعاصرين دراسةً للهجات العربية القديمة ـ قد أوضح العلاقة بين الضرورة واللهجة إيضاحاً تطبيقياً ، تناول فيه ظاهرتي « قصر الممدود ، ومد المقصور » في لهجات القبائل(٦٢) ، مشيراً إلى أن كل واحد من الممدود والمقصور ، ينقسم باعتبار الاطراد وعدمه ، قسمين :

ـ قياسي ، وهو مايبحث عنه الصرفيون .
ـ وسماعي ، ومرجعه : النقل والورود عن العرب .

وأن الصرفيين قد أفاضوا في حديثهم عن قياسيّ النوعين ، ووضعوا له ضوابط وقوانين ، بنوها ـ في أكثر الأحوال ـ على إستقراء غير كامل ، ولهذا كثُر الجدل بينهم ، لأنهم أدخلوا فيه جميع ماأثِرعن القبائل العربية من لهجات مختلفة ، خلافاً لواجبهم في إفراد نحْوٍ للهجات ، ونحوٍ آخر للفصحى ، ولهذا شذّذوا صيغاً في المقصور والممدود ، وضعّفوها ، وأوّلوها ، أو بتروها ، إنْ لم يجدوا لها تأويلاً ـ من عندهم ـ أو تحويراً ، أو حملوها حملاً على مركب الضرورة(٦٣) .

ولم يكتفِ الباحث بهذا التقويم النقدي لسلوك النحاة ، بل أيّده بعرضِ خلاف الكوفيين والبصريين في قصر « العدّاء » ، في الأعشى :

والـقارحُ الـعدَا وكـلُّ طِـمرّة ... مـا إنْ تنـالَ يـدُ الطـويـل قـذالـهـا

---

(٦١) عبده الراجحي ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ٥٧ .

(٦٢) اللهجات العربية في التراث ، ٤٣٤ ، وما بعدها .

(٦٣) م . ن ، ٤٣٤ .

و « الصفراء » في قول الأُقيشر الأسدي :

وأنـتَ لو باكرتَ مـشـمولةً   صـفْرا كـلونِ الـفرسِ الأشـقرِ

وخلافِهم الأشدّ في مدّ « غِنى » ، في قول الشاعر :

سيُغنيـنـي الذي أغنـاكَ عـنـي   فلا فـقرٌ يدومُ ولا غِـنـاءُ

ورأى أن « الغِناء » في هذا البيت ، ليس من : غانيتُه ، بمعنى : فاخرتُه بالغِنى ، ولا من : الغَناء ـ بفتح الغين ـ ، بمعنى : النفْع ، كما تأول ذلك بعضهم ، واستدل على نقض هذا التأويل ، بأن الشاعر قد قرن « الغِنَاء » بـ « الفقر » ، فدلّ ذلك على أنه من : « الغِنى » المقصور[٦٤] ، لا « الغَناء » الممدود .

أما ظاهرة المد ـ التي منعها جمهور البصريين ، وأجازها جمهور الكوفيين[٦٥] ، ووصل من أمر هذا الخلاف إلى أن تجرأ البصريون على قراءة طلحة بن مصرّف : (يكادُ سَناءُ برقِه يذهبُ بالأبصار)[٦٦] ، فاتهموها بالشذوذ[٦٧] ، لتصحيح ماوصفه الباحث « بقانونهم المخترع المستقى من استقراء ناقص » ـ فمجيئ السنا ، المقصور ، ممدوداً في القراءة المشار إليها ، ينفي كونَها في الشعر ضرورةً ، ذلك أن القراءة لاتخضع للضرورة ، وهي ـ عنده ـ حذْو لهجةٍ عربية . كان على النحاة أن يفسّروا بها ظاهرة المد في الشعر ، بدل جنوحهم على القراءة بالاتهام ، فضلاً عن جرأتهم الضارية في نقد هذه الظاهرة في الشواهد العربية الاصيلة التي تؤيدها ، قبل حملها على الضرورة ، دون « أن يعرفوا ـ على حدّ قوله ـ أن الضرورات ، التي قالوا بها ، إنما تعكسُ اللهجات العربيّة في أمانة ، وتصوّرها ، فتُحسِن تصويرها[٦٨] » .

وقد حاول الجندي تأكيد هذه الفكرة العامة عن العلاقة بين الضرورة الشعرية واللهجة ، بالإشارة الى أن الشعراء لايُضطرون إلى شيء ، إلاّهم يرجعونَ فيه إلى لغة بعضهم ، وأن ضروراتهم التي أساء النحاة فهمها ، وأغمدوها في جسم اللغة ، كلما تصادمت مع تشريعهم اللغوي ، ليست إلاّ لغات لبعض العرب ، يجب احترامُها لسببين :

---

(٦٤) م . ن ، ٤٣٥ ، و = ضرائر الشعر ، ٤٠ .

(٦٥) = الإنصاف ، ٢ / ٧٤٥ .

(٦٦) سورة النور ، الآية ٤٣ .

(٦٧) شرح التصريح على التوضيح ، ٢ / ٢٩٣ ، و = المحتسب ، ٢ / ١١٤ .

(٦٨) اللهجات العربية في التراث ، ٤٣٥ ، ٥١٤ ، و = اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ١٦٧ .

ـ تمثيلها لبيئة لغوية .
ـ صلاحها حقلاً لدراسة اللهجات(٦٩) .

وإذا بدا للقاريء : أننا مهتمون في كلامنا هذا ـ ما سلف منه وما يُستقبَل ـ بمناقشة أحمد علم الدين الجندي ، فنحن نردّ هذا الاهتمام إلى سبب فني ، نلحظ فيه قيمة كتابه « اللهجات العربية في التراث » ، ومقدار ماقدّم لنا فيه من معرفة عامة بهذه المادة القديمة ، كما صورتها كتب اللغة والنحو ، وما قدّمه في هذا السياق من تصوير واضح للعلاقة بين اللهجة والضرورة ، نقول هذا ، وقد لمسنا تقصير المعنيين القدماء بدراسة الضرورة في تصوير هذه العلاقة ، فابن عصفور ـ الذي جمع لنا في كتابه « ضرائر الشعر » أربعةً وثمانين ومئة نمط منها ، عارضاً شواهدها ، ومذاهب النحاة واللغويين في تناولها ـ لم يُعنَ بالاشارة إلى مايمكن أن يفسر من ذلك بأنه لهجة ، إلاّ في مواضع قليلة جداً ، منها :

ـ التنبيه على أن صرف مالا ينصرف في الكلام ، لغةٌ لبعض العرب(٧٠) .
ـ الإشارة متابعةً لأبي الحسن الأخفش إلى أن حذف صلة الضمير وتسكينه (لهو : ـ لهْ) لغة لأزد السراة(٧١) .

ـ الإمساك عن نسبة التزام الألفِ في التثنية إلى قبيلة معينة(٧٢) .
وإذا أردنا تقويم هذه المعلومات المقتضبة ، أشرنا أن الصرف اطلاقاً كالذى في الإشارة الأولى ـ غيرُ صحيح ، ناهيك عن كونه مشكلةً من مشكلات الدرس اللهجي في هذا الوقت ، فضلاً عن كونه مشكلة من نوع آخر ، يواجهها دارس الضرورة الشعرية ، حين ينبري لرد ظاهرة معينة منها إلى لهجة من اللهجات القديمة .

أما الإمساك في الإشارة الثالثة عن نسبة التزام الألف في التثنية إلى قبيلة معينة فهو إطلاقٌ أيضاً ، ولكنه مضلِّل وغير علمي ، لأنه يوقع في أنفسنا أن هذه الظاهرة عامة ، بيد أننا وجدناها في تراثنا اللغوي معزوةً إلى كنانة من القبائل العربية ، وبني الحارث بن كعب ، وبني العنبر ، وبني الهُجيم ، وبطون من

---

(٦٩) م . ن : ٤٣٥ .
(٧٠) ضرائر الشعر : ٢٥ .
(٧١) م . ن : ١٢٤ .
(٧٢) م . ن : ٢٠٨ .

ربيعة ، وبكر بن وائل ، وزبيد وخثعم ، وهمدان ، ومُراد ، وعُذرة[٧٣] ؛ هذه القبائل التي كانت منبثةً في مواطن كثيرة من شرقي شبه الجزيرة العربية ، وبالقرب من مكة ، وفي شمال اليمن[٧٤] ، وأما نسبة حذف صلة الضمير وتسكينه ، إلى أزد السراة ـ كذا بالتخصيص ـ فمضلّلة وغير علمية أيضا ، لأنها لم تسْلَمْ لأبي الحسن الأخفشَ ، ولابن جني من بعده وابن عصفور اللذين استشهدوا عليها بقول يعلى الأحول الأزدي :

فظلتُ لـدى البيتِ العتيقِ أخيلهو ومطـوايَ مشـتاقان لـهْ أرقان[٧٥]

وقلنا : « لم تسلم» ، لاننا وجدنا الكسائي قد أسند الظاهرة نفسها إلى عقيل وكلاب أيضاً ، ونبّه أبو حيان على أن هؤلاء كانوا يقرأون قولَه تعالى : (لِربّهِ لَكنود)[٧٦] بسكون الهاء[٧٧] ، ومعرفتنا الجغرافية عن مساكن أزد السراة ، وعقيل ، وكلاب ، تقول : إن الأزد المذكورين كانوا بُداة ، يسكنون سروات الحجاز ، وعقيل : تسكن البحرين في المنطقة الشرقية من شبه الجزيرة العربية ، وكلاب : بطن من عامر بن صعصعة ، وقد سبق لهؤلاء أن سكنوا جهات المدينة المنورة ، وفدَك ، والعوالي ، قبل أن ينتقلوا إلى الشام[٧٨] .

فليس لنا بعد هذا أن ندعي اختصاص اللهجات بقبائلها وأماكنها على وجه التخصيص والجزم ، وكأنها خالصة من عوامل التداخل اللغوي والاجتماعي ، ومعنى هذا كله : أن ابن عصفور لم يُقدّم لنا في كتابه أكثر من إشارات لهجية ناقصة وغير دقيقة ، مع كونه قد وضع كتاباً خاصاً في الضرورات ، كان من واجبه فيه أن يردَ طائفة منها إلى لهجات عربية قديمة ، ولكنه ـ جرياً على عادة النحاة ـ لم يُعنَ بهذه الناحية عنايةً كافية .

---

(٧٣) البحر المحيط ، ٦ / ٢٥٥ ، همع الهوامع ، ١ / ٤١ .
(٧٤) ـ اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ١٨٥ ـ ١٨٦ .
(٧٥) الخصائص ، ١ / ١٢٨ ، ٣٧٠ ، المحتسب ، ١ / ٢٤٤ ، خزانة الأدب ، / ٤٠١ .
(٧٦) سورة العاديات ، الآية ٦ .
(٧٧) البحر المحيط ، ٢ / ٤٩٩ .
(٧٨) ـ اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ١٦٤ .

.ومن هنا ، فجهود الجندي في الكشف عن الصلة بين اللهجة والضرورة أكثر كفاية مما قدّمه هو والمؤلفون الآخرون في الضرورة ، ـ نعني : القزازَ القيرواني ، وابنَ عبدالحليم ، والآلوسي ـ ولكننا نلحظ في عمل الجندي ، أنه جعل هذه الصلة أكبرَ من حجمها الطبيعي ، وأكثر من الإشارة إليها(٧٩) ، واصلاً فيها ـ كما أسلفنا ـ إلى أن الضرورات تعكس اللهجات العربية بأمانة . وتصوّرها . فتحسن تصويرها(٨٠) . وليس هذا المنحى من التفكير المنهجي صحيحاً جملةً وتفصيلاً .

ومما نأخذه على الجندي في هذا الصدد ، أنه لم يستطع إقناع نفسِه قبلَ قارئه بهذه النتيجة ، بدليل قوله : « وأياً ماكان ، فالضرورات ... تعتبر حقلاً واسعاً ، يمكن أن يمدّنا بأخاديدَ واتجاهات في استشفاف اللهجاتِ العربية ، اذ الضرورات يمكن أن نعتبرَها طُرقاً للتعبير ، أو على الاقل يمكن أن تعكس لنا نمطاً من اللهجات(٨١) ... وكل هذه الخلافات بين اللغة والضرورة ، أثارت تقديري واحترامي لهذه الضرورات ، على أنها ، أو بعضها ، يمكن عدّه من الاستعمالات اللهجية ، التي كانت يوماً ما منطوقاً بها بين القبائل ، لكنها لمّا خالفت قواعد النحاة ... حكموا عليها بالضرورة حيناً ، أو بالشذوذ حيناً آخر ، وبذلك ضيعوا علينا جزءً كبيراً من اللهجات(٨٢) » .

فالذي نلحظه في هذا النص من أقواله : « يمكن أن يمدّنا .. أو على الأقل .. على أنها أو بعضها .. يمكن عدُّه من » دالٌ دلالات واضحة على شكه في كون الضرورات تحسِن تصوير اللهجات العربية بأمانة ، ونزعم أنه قد نقض ماأبداه من حيطته واحترازه في النص السابق ، بقوله في موضع متأخر من كتابه : « ولكن الضرورات ـ كما أراها ـ ماهي إلاّ استعمالات لهجية قديمة(٨٣) » فاستدرك بـ « لكن » وقصر بـ « إلا » ، وكأنه يريد أن يقرر بهذا النص رأياً فاصلاً .

---

(٧٩) اللهجات العربية في التراث ، ١٧٧ ، ١٨٢ ، ٢٢٥ ، ٢٣٥ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٩٩ ، ٣٧٦ ، ٣٨٢ ، ٣٨٤ ، ٣٩٦ ، ٤٠٠ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٨ ، ٤١٠ ، ٤١٣ ، ٥١٥ ، ٥٤٨ ، ٥٥٥ ، ٥٦٤ ، ومواضع اخرى .

(٨٠) = ص ٣١٦ .

(٨١) اللهجات العربية في التراث ، ٥٤٣ .

(٨٢) م . ن ، ٥٤٤ .

(٨٣) م . ن ، ٥٦٠ .

وهذا التردد من شأنه أن يَلْبِس علينا حقيقةَ الضرورات ، وطبيعة علاقتها باللهجات العربية ، وقد رأينا الباحث يجعل من نتائج دراسته ، أن أستطاع الفصلَ في المجالات التي تلتبِس فيها الضرورات باللهجات ، وذلك بالاحتكام إلى القراءات القرآنية واللهجات الحديثة(٨٤) ، على أساس : أن القراءة القرآنية لا ضرورة فيها ، وأن اللهجة الحديثة يمكن أن تكون امتداداً للهجة القديمة(٨٥) .

ومما نأخذه عليه أيضاً ، اعتماده على قول الأخفش الأوسط : « وليس شيء يضطرون اليه ، إلا وهم يرجعون فيه إلى لغة بعضهم(٨٦) » في جعل الصلة بين الضرورة واللهجة ضربةَ لازب ، وبعبارة أخرى حديثة ، نقول : جَعْلها علاقةً لزومية ، تكون فيها اللهجة سنداً للضرورة في كل مايخرج به الشاعر عن القياس المألوف في العربيةِ الموحدة .

وعندنا ـ وقد أرجعنا قول الأخفش في موضع سابق إلى قول سيبويه : « وكل شيء يضطرون إليه ، إلاّ وهم يحاولون به وجهاً(٨٧) » ـ أن الأخفش أخذ ماعبّر عنه سيبويه في هذا النص من قيمةٍ معياريةٍ ، تقطع الشك في صحة ما يُضطَر إليه الشاعر ، بالاشارة إلى أنّ لكل ذلك وجوهاً في العربية ، إلاّ ماكان من أخطائه وهفواته ، فأفرغه من هذا المضمون التقويمي النقدي ، وشحَنه بمضمون مغاير ، لا علاقة له بقضية الخطأ والصواب من طرف قريب .

وإذا بدا لنا أن نضع قول الأخفش في إطار تفسير تأريخي واجتماعي لمضمونه ، وجدنا ابن جني يصف حالة العرب القدماء ، بقوله : « .. وذلك لأن العرب ـ وإن كانوا كثيرين منتشرين ، وخلقاً عظيماً في أرض الله ـ غير متحجّرين ، ولا متضاغطين ، فانهم بتجاورهم وتلاقيهم وتزاورهم ، يجرون مجرى الجماعة في دار واحدة ، فبعضهم يلاحظ صاحبه ، ويراعي أمر لغته ، كما يراعي ذلك من مهمّ أمره(٨٨) » .

وقد أكد ابن جني هذه الحقيقة اللغوية الاجتماعية بأمثلة من مراعاة العربي للغة غيره(٨٩) ، ولكن أبا الحسن الأخفش كان قد جعل هذا التلاقح اللغوي ظاهرة

---

(٨٤) م . ن : ٥٩٠ .

(٨٥) م . ن : ٥٣٢ .

(٨٦) = شرح القصائد التسع المشهورات ، ١ / ٣٠٨ ، والمزهر ، ٢ / ٩٣ .

(٨٧) = ص ١٨٥ .

(٨٨) الخصائص ، ٢ / ١٥ ـ ١٦ .

(٨٩) م . ن : ١٤ ـ ١٦ .

سائدة ، لاتفسّر الضرورة الشعرية ـ على ظاهرِ قوله ـ إلّا بها ، والذي يفهم من قوله : إن الشعراء كانوا يتبادلون وجوه الاستعمال اللغوي ، بحيث يصح أن نتصور ـ نحن اليوم ـ شاعراً أسدياً ، أو طائياً يمكن أن يكون شعره مادةً لدراسة لهجة هذيل ، أو غيرها من القبائل ، وعبارة سيبويه الآنفة الذكر لاتملى علينا صحة هذا التصور ، ولا تشجّع عليه البتة . فقصاراها : الإيماء إلى أن مانلحظه في لغة الشعر من ظواهر لايعدو أن يكون :

ـ ظاهرةً عامة في العربية الموحدة كلها .
ـ وجهاً معروفاً في شيء من أصول هذه العربية ، كأن يكون أصلاً متروكاً ، أو لهجةً من لهجات العرب .

ـ خطأ محضاً .

فإذا كان ظاهرةً عامة ، فهو ـ إذاً ـ ليس من الضرورة في شيء ، وإذا كان خطأ محضاً ، فهو ليس داخلاً فيها أيضاً ، وسنعود إلى تحقيق هذه القضية في موضع لاحق .

أما إذا كان ثالث هذين ، فهو من ضَرْبِ الشاعر في آفاق العربية التأريخية واللهجية ، وعلى الدارس أن يدرك حدود هذه السياحة ، وأن يحاول ـ في هدي مايعرفه من حاجة الشاعر في شعره إلى حرية لغوية وفنية ـ رد ضروراته إلى تلك الجذور ، كيما يدفع عنه شبهة الخطأ ، ومغبة ماينبني عليها من وصمة الجهل باللغة ، التي يعد الشاعر نفسه مالكَ زِمامها ، ومصرّف أمرها .

وليس لنا ـ مع هذا ـ أن تتسع دائرة تفاؤلنا بنجاح هذه المحاولة دائماً ، بحيث ننتظر ألّا يخيب لنا سعيٌ في رد كل الضرورات إلى أصولها اللغوية ، بما في ذلك اللهجات العربية الكثيرة ، بل إننا سنخفق في كثير من الإحيان ، وسنرى أن ادّعاء الاخفش ، والجندي من بعده أضيق مما توحي به عبارتهما من الإعمام ، فمن الضرورات مايمكن رده إلى لهجة معينة ، ومنها مالا يتهيأ فيه ذلك ، وهو الأعم الأغلب مما أتيح للنحاة واللغويين أنْ جمعوه من المادة الشعرية القديمة ، وعلينا أن نعطي ـ فيمانستقبل ـ صورة عن التباس اللهجة بالضرورة ، ونعرض مابدا للدارسين أنه من معايير الفرق اللغوي بينهما ، وما نراه من منهج تطبيقي في هذا الخصوص .

الظاهرة اللغوية بين اللهجة والضرورة :

من الثابت لدينا : أن النحاة كانوا ـ في غمرة استشهادهم المستفيض بالشعر ـ يمزجون بين الروافد القبلية ، وإلى هذا المزج يُعزى أغلب مانراه من صفات التداخل بين لهجات العرب في مادة الدرس اللغوي والنحوي ، حيث التقى في المسألة الواحدة منها شعر أسد ، وتميم ، وطيء ، وهذيل ، على وفاق أو خلاف في شكل الاستعمال المستشهد له ، وطبيعته(٩٠) .

ومما يؤخذ على النحاة في تفسير أنماطٍ من الظواهر اللغوية الواردة في الشعر ، حيرتهم بين حملها على الضرورة حيناً ، وعلى الشذوذ حيناً آخر ، وعلى لهجات العرب المختلفة الكثيرة حيناً ثالثاً ، من ذلك ـ على سبيل المثال ـ قول أحدهم في التعليق على قول الشاعر :

فما سوّدتني عامرٌ عن وراثةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ أبى الله أنْ أسمو بأم ولا أب

: « الشاهد فيه : إسكان الواو في : أسمو ، وهو منصوبٌ بأنْ ، فمنهم من يجعلُ ذلك لغةً ، ومنهم من يجعلُه ضرورةً(٩١) » . وقول الآخر في التعليق على قول الآخر :

أو راعيانِ لبعرانٍ شَرَدْنَ لنا ‏ ‏ ‏ ‏ كي لايُحِسّانِ من بعراننا أثرا

: « قال الأندلسي : إما أن يقال هي ـ يعني : كي ـ لغة في : كيف ، أو يقال حذف فاء : كيف ، ضرورة »(٩٢) .

وإذا أردنا أن نعطي صورةً مفصّلة عن هذا التردد ، رأينا عبدالقادر البغدادي يعلّق على بيت يعلى الأحول الأزدي ، المذكور في موضع سابق :

فظلتُ لدى البيتِ العتيقِ أخيلهو ‏ ‏ ‏ ‏ ومطوايَ مشتاقانِ لهْ أرقانِ(٩٣)

---

(٩٠) = لهجة تميم ، وأثرها في العربية الموحدة ، ٤٨ ـ ٥٠ .
(٩١) شرح المفصل ، ١٠ / ١٠١ ، و = خزانة الأدب ، ٣ / ٢٥٧ ، والمقاصد النحوية ، على هامشها ، ١ / ٢٤٧ .
(٩٢) شرح الكافية ، ٢ / ١١٠ ، الخزانة ، ١ / ١٩٥ ، شرح المفصل ، ٤ / ١١٠ ، والأندلسي ، هذه النسبة لاتطلق ـ فيما نعلم ـ إلا على اللورقي ، قاسم بن أحمد بن الموفق النحوي ، المتوفى سنة ٦٦١ ، شارح مفصل الزمخشري ، = كشف الظنون ، ١٧٧٥ ، معجم المؤلفين ، ٨ / ٩٤ .
(٩٣) = ص ٣١٨

وهو يتكلم على سكون الهاء في شطره الثاني ، بقوله : « على أن بني عقيل ، وكلاب ، يجوّزون تسكين الهاء ... والذي نقله ابن السراج في : الأصول ، وابن جني في : الخصائص ، والمحتسب ، وغيرهما ، أن تسكين الهاء لغة لأزد السراة . وجعله ابن السراج من قبيل الضرورة عندهم ، قال : وقد جاء في الشعر حذف الواو والياء الزائدة في الوصل مع الحركة ، كما هي في الوقف سواء ، قال رجل من أزد السراة ... وكذا يُشْعر كلام أبي علي الفارسي في : المسائل العسكرية ، حيث قال : هذا من إجراء الوصل مجرى الوقف ، وأما قوله :

● ماحجٌ ربَّهْ في الدنيا ولا اعتمرا ●

فهذا خارج عن حد الوقف والوصل جميعاً ، والصواب : أنه لغة ، لاضرورة ، وإليه ذهب ابن جني في موضعين من : الخصائص ، قال في الموضع الأول ، وهو باب تعارض السماع والقياس : ومما ضعُف في القياس والاستعمال جميعاً بيت الكتاب :

● له زجلٌ كأنّه صوتُ حادٍ ●

فقوله : كأنْهُ ، خَلْسٌ بحذف الواو ، وتبقيةِ الضمة ، ضعيف في القياس ، قليل في الاستعمال ، ووجه ضعف قياسه ، أنه ليس على حد الوصل ، ولاحد الوقف ، وذلك أن الوصل ، يجب أن تتمكن فيه واو ، كما تمكنت في قوله أول البيت : لهُ زجل ، والوقف يجب أن تحذف الواو والضمة فيه جميعاً ، وتسكن الهاء ، فضم الهاء بغير واو منزلة بين منزلتي الوصل والوقف ....

وقال في الموضع الثاني .... وليس إسكان الهاء في : لَهْ عن حذفٍ لحق بصيغة الكلمة ، لكن ذلك لغة ، وأما قول الشماخ : له زجلٌ ..... ، فليس هذا لغتين ـ يعني : مما يجتمع للفصيح في كلامه ـ لأنّا لانعلم رواية حذف هذه الواو وإبقاء الضمة قبلها لغة ، فينبغي أن يكون ذلك ضرورة وصنعة ، لا مذهباً ، ولا لغة(٩٤) .

وشتّان بين اللغة والضرورة(٩٥) ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن إدراك الفرق بينهما يمكن أن يكون أصلاً من أصول دراستهما دراسةً مختلفةً عما عهدناه في كتب اللغة والنحو .

---

(٩٤) خزانة الأدب ، ٢ / ٤٠١ ـ ٤٠٢ ، و = الأصول ، ٢ / ٧١٦ ، الخصائص ، ١ / ١٢٨ ، ٣٧٠ ، المحتسب ١ / ٢٤٤ ، ومن المناسب أن يُشار إلى أن البغدادي ، قد نقل نصه عن ابن جني بتصرفٍ يسير .

(٩٥) اللهجات العربية في التراث ، ٥٣٢ .

وحين يكون الفرز بين أشكال الاستعمال وخصائص كلٍ منها مسألةً كبيرة الفائدة لدى الدارس اللهجي الحديث، فإن ذلك لم يكن هماً مباشراً من هموم نحاتنا القدماء(٩٦)، الذين لم يعْنِهم في تناول أية قضية لغوية غير استخلاص مظهرها المطرد، وإفراغه في هيئة قاعدة جامعة مستقرة(٩٧)، وهم ـ في جمعهم لكلام القبائل، والمقارنة بين لهجاتها، والنفاذ منها إلى وصف الخطوط العامة للظواهر المطردة الموحدة فيها ـ لم يعنوا عناية تفصيلية مقصودة بفروق تلك اللهجات، وما يتصل بها من طوابع الائتلاف والاختلاف بين هذا الاستمال أو ذلك. وطبيعة ماقاموا به: أنهم وضعوا قواعد العربية وضعاً توفيقياً، يلائم ماالتخذوه في درسهم من منهج تعليمي، لايرجو غير إنضاج المعرفة اللغوية في الأذهان، وملاحظة مايطرأ على اللغة من طوارىء اللحن، والعجمة، وتفشي الظواهر الضعيفة فيها، والشاذة، والمنكرة، وتضييق دائرتها، والعمل على إذابتها، والقضاء عليها، وكان هذا ـ في مجمله ـ هدفاً مثالياً، هفوا إليه على مر العصور، ولم يُكتب لهم التوفيق الكامل في تحقيقه لأسبابٍ، لاحاجة بنا إلى شرحها في هذا الموضع.

إن قارىء «ضرائر» الآلوسي، يستوقفُه بيت من الرجز التعليمي، يقول:

وربّما تصادفُ الضرورة بعضَ لغاتِ العرب المشهورةُ(٩٨)

ولا نهتم نحن بأنْ يكون هذاالرجز لأبي سعيد القرشي، أو للأشموني، أو لشعبان الآثاري(٩٩) قدر اهتمامنا بإشارته الواضحة إلى تشاكلٍ بين الضرورة واللهجة، عبّر عنه الآلوسي بمصطلح «الموافقة»، التي لاتُخْرج الضرورة عن كونها ضرورةً عند جمهور النحاة، لدى الوقوف على ماينظارها في شيء من كلام العرب النثري(١٠٠).

وهذا هو الأصل الذي نرى وجوب مراعاته في معرض دراستنا لأية ضرورة شعرية(١٠١)، ونجد أنفسنا ـ ونحن نعاني من التشاكل بين الضرورة واللهجة ـ محتاجين إلى ضابط لغوي نقدي، يحدد لنا حقيقة العلاقة القائمة بينهما،

---

(٩٦) م. ن، ٤٥٤.
(٩٧) = اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ٥٨.
(٩٨) الضرائر، ٣٤.
(٩٩) = ص ١٦٣، متناً وهامشاً.
(١٠٠) الضرائر، ٣٤، و = ص ٢٥٣.
(١٠١) = موقف سيبويه من الضرورة، ٢٦٩، مقالة خديجة الحديثي، ضمن كتاب، دراسات في الأدب واللغة.

وطبيعتها ، ومستوى وثاقتها وضعفها ، وعلينا أن نلحظ في هذا الصدد مايدل عليه اقتران « ربما » بـ « تصادف » في قول الراجز ، من أن التوافق بين اللهجة والضرورة قليل ومحدود ، لايمكن أن يكبر في نظرنا أكثر مما ينبغي له .

وليس غريباً ـ بعد هذا ـ أن يُنَصَّ هنا وهناك على أن الظاهرة اللغوية قد تكون لهجةً ، وقد تكون ضرورة ، وعندنا : أن محاولة التأكد من كونها واحدةً من هاتين محتاجة إلى درس مفصّل ، يُبْحَث فيه عن شاعر بيتها ، ولهجة قومه ، وما عسى أن تمثّله تلك الظاهرة من تلك اللهجة ، وسنقوم ـ نحن ـ فيما نستقبل بإعطاء صورتين مناسبتين عن أسلوب هذا الدرس ، نتمثّل فيهما ظاهرتين لغويتين ، نجعل أُولاهما مادةً لنفي الضرورة ، وتحقيق اللهجة ، والثانية مادةً لنفي اللهجة ، وتحقيق الضرورة .

أما الظاهرة الأولى ، فاختزال الكلمة ، والحذف منها ، كالذي عُرِف من حذف نون « الذين ، واللذون ، واللتان » ، في لهجة بني الحارث بن كعب ، وبعض بني ربيعة ، وبين أيدينا للتمثيل على هذه الظاهرة أبيات ، أولها : قول الأخطل :

هما اللتا لو ولدتْ تميمُ ... لقيل : فخرٌ لهمُ صميم (١٠٢)

والثاني : بيتٌ ، نسبه خالد الأزهري خطأً إلى الفرزدق ، وهو :

أبني كُليبٍ إنَّ عميَّ اللذا ... قتلا الملوكَ وفككا الأغلالا (١٠٣)

والثالث : قولُ أميةَ بنِ الأسكرِ الكناني :

قومي اللذو بعكاظِ طيّروا شَرراً ... من روسِ قومِكَ ضرباً بالمصاقيلِ (١٠٤)

وقد عُدّت ظاهرة اختزال الأسماء الموصولة في هذه الأبيات ضرورةً في النحو البصري ، معللةً بالتخفف، من طول الموصول بصلته ، ورأى الكوفيون : أنها لغة ، سواء أطالتِ الصلة : أم لم تطل (١٠٥) .

---

(١٠٢) المقاصد النحوية ، على هامش ، الخزانة ، ١ / ٤٣٥ ، وقال البغدادي في الخزانة ، ٢ / ٥٠٣ ، « قال ابن الشجري ، وهذا البيت أنشده الفراء ، وقال العيني ، هو للأخطل ، وقد فتشت أنا ديوانه ، فلم أجده فيه » ، لذا فقد جعله ناشر شعر الأخطل ، برواية اليزيدي عن السكري ، ٣٩٨ ، في الأبيات التي لم يقف عليها في أصل ديوان الشاعر ، ولم يثبت لديه أنها ليست له ، و = شرح التصريح على التوضيح ، ١ / ١٣٢ .

(١٠٣) شرح التصريح ، ١ / ١٣٢ ، و = الضرائر ، ٦٨ .

(١٠٤) الخزانة ، ٢ / ٥٠٣ ـ ٥٠٥ .

(١٠٥) م . ن ، ٢ / ٤٩٩ ، و = اللهجات العربية في التراث ، ٥٥٧ .

وتهدينا العودة بالتحقيقِ التاريخي على هذه الأبيات إلى أن شعراءها مختلفو الأصول، وما فيها من ظاهرة حذف النون ـ كما أسلفنا ـ لهجة معززة إلى بني الحارث بن كعب، وبعض بني ربيعة. والمعقول في هذه الحالة: الذهاب إلى أن مَنْ تكلم بهذه الظاهرة في شعره، وهو من القبيلتين المذكورتين، فهي لهجته(١٠٦)، ومَنْ تكلم بها، وهو ليس منهما، فلا شكَّ في كونه قد سلك أحد مسلكين:

ـ أولهما: الكلام على غير قياس لهجته.
ـ الثاني: الاستجابة للضرورة الشعرية.

وينبني على معرفتنا: أنَّ الأخطل تغلبي، وتغلب من ربيعة(١٠٧)، أنه قد تكلم في البيت الاول على لهجة قبيلته، وذلك يمنع أن يعد ضرورةً كل ما يُرى في شعره من حذف نون «الذين، واللذون، واللتان، واللذان»، ومنه مانراه في البيت الثاني الذي أشرنا آنفاً إلى أنه معزو خطأً إلى الفرزدق، وهذا الخطأ يضعنا بين أمرين:

ـ الأول: حمل حذف نون «اللذان» على أنه ضرورة شعرية خالصة، وقد مال المؤلفون في الضرورة إلى هذا التفسير(١٠٨).
ـ الثاني: تفسيره بأنه لغة(١٠٩)، وقد نبّه الآلوسي على الوجهين في معرضٍ واحد(١١٠).

وليس لنا أن نميل إلى التفسير الأخير: والفرزدق معروف لدينا أنه من تميم، وتميم من طابخة، ومعنى هذا: أنه من خندف، لا من ربيعة(١١١). وليس فيما نعرف عن لهجة قبيلته أنها مالت إلى الحذف المشار إليه، وكل الذي نعرفه عن تعاملها مع الأسماء الموصولة تشديدُها النون(١١٢) لا حذفها، فما اقترفه الفرزدق ـ لو صح له البيت ـ عجيبٌ، لولا جواز تفسيره بالضرورة الشعرية، أو بتأثره بلهجة الأخطلِ، قرينِه في الشعر والحياة.

---

(١٠٦) اللهجات العربية في التراث، ٥٥٧.
(١٠٧) الشعر والشعراء، ١ / ٤٨٣، و = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ١٧٥.
(١٠٨) مايجوز للشاعر في الضرورة، ٦٤، ٨١، ١٠١، ضرائر الشعر، ١٠٩.
(١٠٩) موارد البصائر، اللوحة ٦٧ أ.
(١١٠) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، ٦٨.
(١١١) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ١٧٧، ٢٣٣، ٢٩٧.
(١١٢) = لهجة تميم، وأثرها في العربية الموحدة، ١٦٨.

وينقضي عجبُنا إذا علمنا أن البيت الذي نحن بصدده للأخطلِ أيضاً(١١٣)، ذلك أن رواة الأخبار اتفقوا على أن عميّه اللذين افتخر بهما، هما: التغلبيان، عمرو بن كلثوم، قاتلُ عمرو بن هند، وأبو حنش عُصْم بن النعمان، قاتلُ شرحبيل بن الحارث بن عمرو(١١٤)، وهو اذ يختصر صيغ الاسماء الموصولة، إنما يتكلم على عادةِ لهجته، لأنه تغلبي، وتغلب ـ كما أسلفنا ـ من ربيعة المتكلمةِ بهذه اللهجة(١١٥).

واذا كنا قد وصفنا حذف النون في بيت نُسِبَ خطأ إلى الفرزدق بأنه عجيب، وعُدْنا عليه باحتمالِ تفسيره بأنه يمكن أن يكون من قبيل التأثرِ بلهجات القبائل، أو اللجوء إلى ظاهرة تيسيرية، ينشدها الشاعر في لهجةٍ أخرى غير لهجته، فإن ذلك معروف في حقل الدراسات اللهجية، منه تكلُمُ أمية بن الاسكرِ الكناني بظاهرة حذف نون: «اللذون»، في البيت الأخير من الابيات الثلاثة المذكورة آنفاً، ذلك أن كنانة غير منصوص على أن هذا الحذف من لهجتها، فالظاهرة في شعر شاعرها ـ اذاً ـ ضرورة(١١٦)، أو ظاهرة تأثرية، لاسببَ لها إلا الضرورة أيضاً.

وإلا فما تفسير أن تُرى في: أشعار زهير، وجرير، ولبيد بن ربيعة، والعجاج، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة قَطْعة كقطْعة طيىء، وهي: بتر اللفظ قبل تمامه، نحو: (ياأبا الحكم: ـ ياأبا الحكا)، وهذه القَطْعة تشارك الترخيم في كونهما حذف آخر الكلمة، ولكنها عامة، ترد على كل كلمة، حرفاً كانت، أو فعلاً، أو أسماً منادى، أو غير منادى(١١٧)، وقد وردت في قول زهير:

خُذوا حذْركم ياآل عكرمَ وأحفظوا أواصرنا والرحْمُ بالغيب تذْكر(١١٨)

---

(١١٣) = شعره، صنعة السكري، ١٠٨، وضرائر الشعر، ١٠٩.
(١١٤) نقائض جرير والاخطل ٧٣، و = الخزانة، ٢/ ٥٠٠.
(١١٥) اللهجات العربية في التراث، ٥٥٧، و = ص ٣٢٥.
(١١٦) م. ن، ٥٥٨.
(١١٧) = مجلة الخليج، البصرة ١٩٧٦، ع ٥/ ص ٩٣، مقالة خليل العطية، لهجة طيئ، وهي قسم ثانٍ من، دراسات في اللهجات العربية.
(١١٨) الكتاب، ٢/ ٢٧١، و = شرح ديوان زهير، ٢١٤.

وقول جرير :

ألا أضحتْ حِبالُكمُ رماما   وأضحت منك شاسعةً أُمـامـا(١١٩)

وقول لبيد :

• درسَ المَنا بمتالعٍ فأبان • (١٢٠)

وقول العجاج :

• أوالفاً مكة من ورقِ الحمي(١٢١) •

وقول عبيد بن الأبرص :

• ليسَ حيٌّ على المَنون بخالِ(١٢٢) •

وقول علقمة بن عبدة :

كأن ابريقهم ظبْيٌ على شرفٍ   مُفدَّمٌ بسبا الكتان ملثوم(١٢٣)

وأرادوا : عكرمةَ ، وأمامةَ ، والمنازلَ ، والحَمامَ ، وخالداً ، وسباسبَ ، وهم جميعاً ليسوا من طيء ، ليقطعوا هذه الكلمات قطعَ ترخيمٍ في البيت الأول ، وقطعاً اعتباطياً في بقية الأبيات .

وإذا بدأ لنا أثر الضرورة واضحاً في صنيعهم ، فقد مال الجندي إلى تأكيد الوجه اللهجي لذلك ، بقوله(١٢٤) : « فليس شاعر من هؤلاء من طيء ، وقد يقول قائل : إنهم استعملوا هذا الحذف كضرورة ، ولكن الضرورات ـ كما أراها ـ ماهي إلاّ استعمالات لهجية قديمة ، تدل على ذكرى قديمةٍ ، وأثرٍ قديم فيها . ومن العجيب : أن ديار هؤلاء الشعراء ... على قُرب من ديار طيء . فعبيد بن الأبرص من أسد ، وكانت أسد تسكن مكان طيئ ، وزهير من مُزينة ، وهم جيران طيء ، ولبيد من بني عامر. وكانوا ينزلون الطائف ، يتصيفون فيها لطيب هوائها ، ويتشتون في نجدٍ قربَ طيء ، وجرير والعجاج كلاهما من تميم ، وكانت بطون تميم تتصل بطيء ـ

---

(١١٩)م . ن ، ٢ / ٢٧٠ ، و = شرح ديوان جرير ، ١ / ٥٠٢ ، والبيت فيه محرّف ، مختل الوزن .

(١٢٠) الخصائص ، ١ / ٨١ ، ٢ / ٤٣٧ ، و = شرح ديوان لبيد ، ١٣٨ .

(١٢١) الضرائر ، ٦١ ، و = ديوان العجاج ، ٢٩٥ .

(١٢٢) همع الهوامع ، ١ / ١٨١ ، و = ديوان عبيد ، ١٠٥ ، والشطر فيه بلفظ مختلف تماماً .

(١٢٣) الخصائص ، ١ / ٨١ ، ٢ / ٤٣٧ ، و = ديوان علقمة الفحل ، ٧٠ .

(١٢٤) اللهجات العربية في التراث ، ٥٦٠ .

ونلحق نحن : علقمةَ ، بوصفهِ تميمياً أيضا(١٢٥) ـ ، وهؤلاء الشعراء كلهم أو أكثرهم من البدو ، الذين شاعت فيهم سِمة حذف الحروف والحركات » .

وعندنا : أن هذا النص من الوجهة اللغوية الخالصة واضح الدلالة على تأثر العربي بلهجة جاره ، ولكنه من الوجهة النقدية لايمنع أن يكون الجنوح إلى أية ظاهرة لغوية غريبة عن لهجة الشاعر الأصلية طلباً لتيسير لغوي ، لاتفسير له إلّا الضرورة ، التي حاول الجندي نفيَها عن شاعري الأبيات الثلاثة المتقدمة ، بعد أن أسقطنا الفرزدقَ ، وصحّت لدينا نسبة البيت المعزو إليه إلى الأخطل .

والجندي ، إذ يحقق اللهجة ، وينفي الضرورة في الأبيات المشار إليها ، يعمد إلى عمل معاكس في دراسة شواهد أخرى ، مُبْدياً عجبَه من نسبة إشباع الحركات إلى طيء ، المعروفة في لهجتها ـ كما أسلفنا ـ بظاهرة القطع(١٢٦) ، بعد أن نسب إليها ابن دريد قول الشاعر :

● حتى كأنَّ الهوى من حيثُ أَنظوُر(١٢٧) ●

كما نسبه إليها أبو زيد أيضاً(١٢٨) ، وردَ ذلك خليل العطية ، بقوله(١٢٩) : « ومع إنكارنا : أن الشاعر اضطُرّ إلى إشباع : أنظر ، لإقامةِ الوزن ، كما ذهب إلى ذلك ابن جني(١٣٠) ، وأبو علي القالي(١٣١) ، وابن الانباري(١٣٢) ، فإننا ننكر أن يكون الاشباع ظاهرةً طائية ، وذلك عائد إلى أمرين :

ـ أولهما : أننا لم نجد أحداً من القدماء أشار إلى ظاهرة الإشباع تلك ، وعزاها إلى طيء غير أبي زيد ، ولم نجد في أشعارهم ما يعضد وجودها في لهجتهم .
ـ والثاني : الشك في صحة عزو هذا البيت إلى شاعر طائي ، لانّ هناك من يعزوه إلى

---

(١٢٥) = مقدمة ديوانه ، ٩ .
(١٢٦) اللهجات العربية في التراث ، ٥٦٣ ، و = ص ٣٢٧.
(١٢٧) جمهرة اللغة ، ٢ / ٣٧٩ .
(١٢٨) المخصص ، ١ / ١١٤ .
(١٢٩) مجلة الخليج العربي ، البصرة ١٩٧٦ ، ع ٥ /ص ١٠١ ـ ١٠٢ ، مقالته ، لهجة طيء ، وهي قسم ثانٍ من ، دراسات في اللهجات العربية .
(١٣٠) = الخصائص ، ٢ / ٣١٦ ، سر صناعة الإعراب ، ١ / ٣٠ .
(١٣١) = المخصص ، ١ / ١١٥ .
(١٣٢) = الإنصاف ، ١ / ٢٤ .

إبراهيم بن هرمة ، وهو شاعر قرشي(١٣٣) » . وفات الباحث أن ابن دريد قد نسب ظاهرة الاشباع هذه إلى طيء أيضاً .

أما الجندي ، فقد بنى ردّه لهذه النسبة على خمسة أمور(١٣٤) :

- اشتهار ميل طيء إلى الحذف .
- عدم العثور على أسم قائل هذا البيت فيما تهيأ له من مصادر رئيسة .
- ماجاء عن العلماء من أن هذا الاشباع وارد لإقامة الوزن .
- أن هذه الكلمة ـ يعني : أنظور ـ لم ترد نثراً عن طيء ، حتى يُحكم عليها بأنها لهجتهم .
- وأنّها لو كانت لهجتهم حقاً ، لكنّا قد سمعنا صداها في لهجات اليمن في العصر الحديث ، لأن طيئاً من اليمن(١٣٥) ، فأهل قرية « اليمنية » يقولون ـ على ماحكاه عنهم خليل نامي ـ حنُتر ، بمعنى : أَنْظر ، وهي من : (نتَر : ـ نظَر : ـ نظر)(١٣٦) . ولو كانت الصيغة ممدودةً ممطولة الضمة ، لكانت : (حَنْتور : ـ أنْظور) . ولكنها غير ممطولة في لهجة اليمن ، فدلّ هذا الجنديَّ على عدم مدّها ومطلها في لهجة طيء ، وأدّاه إلى أن مد الضمة ضرورة ، وليس لهجة .

ويتضح لنا من كل ماتقدم ، أن الدرس اللغوي التأريخي من شأنه أن يضع أيدينا على ملامح التشاكلِ بين اللهجة والضرورة ، ولكننا نبقى ـ على أية حال ـ محتاجين إلى معايير فاصلة ، يمكن الارتياح إليها في الفرق بينهما ، أو ردّ الضرورة إلى اللهجة القديمة على وجه التحقيق .

أما تراثنا اللغوي القديم ، فلم نعرف فيما اطلعنا عليه منه ، مايمكن أن نعدّه معياراً مناسباً للفرق بين اللهجة والضرورة(١٣٧) . بل وجدنا فيه ما يبدو وكأنه مداخلة بينهما في تفسير الظاهرة اللغوية ، نقول هذا ، وبين أيدينا من تراث ابن جني ـ وهو من أوسع فقهاء لغتنا القدماء عناية باللهجة والضروة ـ تعليقه ـ مثلاً ـ على بيت رجل من هذيل :

---

(١٣٣) = ديوان ابن هرمة ، ١١٨ .

(١٣٤) اللهجات العربية في التراث ، ٥٦٣ ـ ٥٦٤ ، و = رسالة الملائكة ، ٢١٨ ، وضرائر الشعر ، ٣٦ .

(١٣٥) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، ٣٠١ .

(١٣٦) = مجلة كلية الآداب ، القاهرة ١٩٥٣ ، مج ١٥ / ص ١٠٦ ، مقالته ، من اللهجات اليمنية الحديثة ، المجموعة الثانية ، وهي نصوص من مدينة تعز وقرية تربة ذبحان .

(١٣٧) نقول هذا باستثناء قول ابن السيد البطليوسي ، « إنما يسمى ، لغة ، ماكان مستعملاً في الكلام ، وأما ماينفرد به الشعر ، فإنما يسمى ، ضرورة » ، = الحلل في إصلاح الخلل ، ٣٩٢ .

فظلتُ في شرٍ من اللذْ كيدا   كاللذْ تزبّى زُبيةً فاصطيدا

بقوله : « فقد عدَّ الناس : اللذْ ، لغةً في : الذي ، ويمكن عندي : أن يكون ذلك صنعةً ، لا لغة ، وذلك أنه يجوز أن يكون حذف الياء تخفيفاً ، لطول الاسم بصلته ، فصار : اللذْ ، كما روينا عن قطرب :

اللذِ لو شاءَ لكانت بَرّا   أو جبلاً أشمَّ مُشمخِرّا

فلما صار إلى : اللذْ ، أسكنَ الذال ـ يعني : الهذليَّ ـ استثقالاً لكسره ، وإتباعاً لإقامة الوزن(١٣٨) » .

وهناك أقوال أخرى ، تمثّلها باحث حديث ، ثُمَّ سأل : « أهي مسألة رأيٍ وهوىً ، تكون معه اللفظة ـ إن شئنا ـ لهجةً ، أو لاتكون ، أم هو النقل والرواية ، نقطع معهما بأن اللفظ لهجة ، أو أنها من الإبدال ، أو الضرورة ، أو غيرهما(١٣٩) ؟ » .

ولم يألُ الباحث جهداً في ضبط موقف ابن جني في هذا الصدد ، فبنى على قوله : « إذا ورد في بعض حروف الكلمة لفظان مستعملان ، فالوجه وصحيح القضاء : أن نحكم بأنهما كليهما أصلانِ منفردان ، ليس واحد منهما أولى بالأصلية من صاحبه ، فلا تزال على هذا معتقداً له حتى تقوم الدلالة على إبدال أحد الحرفين من صاحبه ، وهذا عيارٌ في جميع مايرد عليه من هذا ، فاعرفه ، وقِسْه ، تُصب ـ إن شاء الله(١٤٠) » ـ نقول : بنى عليه أن أحكامه على الألفاظ من حيث كونُها لهجةً ، أو ضرورةً أو إبدالاً ، أو غير ذلك ، منضبطة بالثَبت اللغوي الآتي :

أولاً : تقوم الدلالة على أن اللفظ دخَله الابدال أو الضرورة ، وهو ليس لهجةً ، في أربعة مواضع :

- اذا كان اللفظ بأحد الحرفين أعم تصرفاً منه بالحرف الآخر .
- أن يكون أحد الحرفين أعم تصرفاً في لفظ آخر ، فيقاس عليه(١٤١) .

---

(١٣٨) التمام في تفسير أشعار هذيل ، ٤٢ .

(١٣٩) حسام النعيمي ، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ١٨٧ .

(١٤٠) م . ن ، ٨٨ ، سر صناعة الإعراب ، ١/ ٢١٩ .

(١٤١) م . ن ، ٨٨ .

ـ أن يكون البدل غير ملتزم في كلام المنقول منه(١٤٢) .
ـ أن يكون اللفظ ضعيفاً في القياس ، ولم يرد نصٌ على أنه لهجة(١٤٣) .

ثانياً : تقوم الدلالة على أن اللفظ لهجة ، وليس غيرها ، في أربعة مواضع :
ـ أن يرد نص بأنها لهجة ، وإن وجد مايدل على أنها كانت في الأصل إبدالاً(١٤٤) .
ـ أن يكون ما ظاهره الإبدال في أقوام مختلفين .
ـ أن تكثر الألفاظ على المعنى الواحد(١٤٥) .

ثالثاً : إذا لم تقم أي من الدلالتين ، احتُمِل الأمران(١٤٦) .

والذي نلحظه في هذا الثبَت ـ وقد استوفى حسام النعيمي أمثلتَه من كلام ابن جني ، وعرضها عرضاً وافياً(١٤٧) ـ أنه يضع بين أيدينا عِياراً للألفاظ المفردة ، التي يمكن أن يشتبه فيها بين اللهجة ، والإبدال ، والضرورة ، أو غيرهما ، وذلك من قبيل : (إشاح ووشاح // الثوم والفوم // عصيْت وعصيْك // النات والناس // الخبيت والخبيث // حتّى وعتّى // الصقر والسقر والزقر) إلى غير ذلك ، مما لا يمثّل في واقعه اللغوي التطبيقي تياراً واسعاً في مجرى الضرورة الشعرية ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ، أن إبدالاتٍ من نمط ماذكرناه ، إنْ وقعت في حشو الشعر ، لايمكن أن تعد من الضرورة في شيء ، ولكنها إذا وقعت في قوافيه ، ملاحظةً للصوت اللغوي الملتزَم به في القصيدة من أولها ، فهي ضرورات ، ونحن نبني هذا على ملاحظةِ إبدال التاء من السين في قول عِلباء بن أرقم :

● ياقبّحَ اللهُ بني السعلاةِ ●
● عمروِ بن يربوعٍ شرارِ الناتِ ●
● غير أعفّاءَ ولا أكياتِ ●

قال أبو زيد : « النات ، أراد : الناس ، وأكيات ، أراد : أكياس(١٤٨) » .

---

(١٤٢) م . ن ، ٨٩ .
(١٤٣) م . ن ، ٩١ .
(١٤٤) م . ن ، ٩٢ .
(١٤٥) م . ن ، ٩٣ .
(١٤٦) م . ن ، ٩٣ .
(١٤٧) م . ن ، ٨٨ ـ ٩٤ .
(١٤٨) النوادر ، ١٠٤ ، وقارن بكلام كانتينوفي ، دروس في علم أصوات العربية ، ٧٣ .

وتلزمنا بعد هذا إشارة إلى أن النعيمي قدّم لنا صورة أخرى عن موقف ابن جني من اللهجات، بناها على قوله: «وكيف تصرفت الحال، فالناطق على قياس لغة من لغات العرب، مُصيب غير مخطيء، وإن كان غير ماجاء به خيراً منه(١٤٩)»، مشيراً إلى أنه لو ترك كلمته هذه من غير تقييد، ولو مضى الناس على هذه الفتوى، لما بقيت لغة أدبية موحدة بين العرب، ولوجدنا من يقول في سعة الكلام: جاء أباك، قياساً على: إن أباها وأبا أباها، ومن يقول: رأيت الرجلان، قياساً على قولهم: قد بلغا في المجد غايتاها، ومن يقول: كان زيد قائم، قياساً على قوله: إذا مت كان الناس صنفان، وهكذا، إلاّ إنه حاول أن يحتاط للأمر، بأن فصَّل القول فيه، فمنع تارةً، وأجاز أخرى(١٥٠)، وذلك على النحو الآتي:

- أن تكون اللهجتان في الاستعمال والقياس متدانيتين متراسلتين، أو كالمتراسلتين، وحينئذ لك أن تستعمل أيتهما شئت، أو تختار إحداهما على الأخرى، لقوة في القياس، تعتقدها فيها(١٥١).
- أن تكون إحداهما قليلة الاستعمال، والثانية شائعة كثيرة، وحينئذ ينبغي أن تستعمل ماكثر استعماله، متجاوزاً به ماقل(١٥٢).
- أن يكون استعمال اللهجة في شعر أو سجع، وحينئذ لاحرج في استعمال ماثبَت ضعْفه لقلة استعماله، وليس لأحد أن يعترض على الشاعر أو الساجع لاستعماله اللهجة الضعيفة، لأن الشعر والسجع مظنة الحاجة إلى ذلك للضرورة(١٥٣).

وتتسع الحاجة ـ وحاجة الشاعر إلى استعمال اللهجات على هذا النحو ـ إلى عرف معياري عام، يمكن الاعتماد عليه في تقويم الألفاظ، وقد استطاع النعيمي الخروج من دراسته لأصول ابن جني في هذا المضمار بتوجيه سماه «ضابطاً»، ولخَّصه بقوله «إذا ترددتِ اللفظة بين أن تكون لهجةً أو ضرورةً، فلابُدّ حينئذ أن تكون اللفظة على غير اللهجة المشهورة التي عليها اللسان الأدبي، وإلاّ ماتنازعت مع الضرورة، فحينئذ ننظر في الناطق بها. إن كان ممن يستشهد بكلامه، كان الأولى، أن يحمل على أنه تكلم بتلك اللهجة غير المشهورة، وإن كان ممن لايصح الاستشهاد بكلامه، كان الأولى، أن يُحمَل على الضرورة، لأن الذي جاء بعد زمن الاستشهاد

---

(١٤٩) الخصائص، ٢ / ١٢.

(١٥٠) الدراسات اللهجية والصوتية، ٨٢.

(١٥١) م. ن، ٨٣.

(١٥٢) م. ن، ٨٤.

(١٥٣) م. ن، ٨٤ ـ ٨٥.

متعلم للعربية ، والمتعلم ينبغي أن يلتزمَ اللغة الأدبية الشائعة ، فإذا تحوّل عنها ، فهو إنما يتحول بسبب ضرورة ، تحمله على ذلك ، فإن وردت اللفظة في الشعر بهذا الوصف عمن يستشهد بلغته ، ولم يأت بها أثرٌ ، أو رواية في النثر ، وكانت وحدَها المشيرة إلى اللهجة أو الضرورة ، ترجحت فيها الضرورة ، لأن الشعر مظنة الضرورات ، إلا إذا وجد ما يعزز الميل فيها إلى أنها لهجة(١٥٤) » .

ولكننا مازلنا نتطلع إلى معيار فاصل بين اللهجة والضرورة ، فما خلص إليه الباحث سديد في نقد ضرورات الألفاظ ، وتبقى ضرورات الزيادة والنقصان ، والتقويم والتأخير ، والتذكير والتأنيث ، وبقية مظاهر الضرورة في التركيب ، مما لا يقف عند حدود الإبدال داخل الكلمة الواحدة ، تبقى محتاجةً من الناحية النظرية إلى ما يحقق فيها الوجه اللهجي ، وينفي الضرورة ، أو يُظْهر العكس وفق متطلبات الموقف اللغوي من الظاهرة الشاخصة في بيت الشعر ، وهنا نسأل : ماهي حدود الفروق اللهجية في القضايا المشار إليها ؟ .

ونقول في الإجابة على هذا السؤال : إذا كان محور اللقاء بين الضرورة واللهجة هو الورود ــ كما قال النعيمي ــ على غير المشهور فيما عُبّر عنه في النص السابق بـ « اللسان الأدبي » جاعلاً شهرة الوجه اللغوي مرادفة لما يُعبَّر عنه في جاري العادة بـ « القياس » المستقر في أذهان النحاة واللغويين طِبْق قواعدهم المستنبطة من درس كلام العرب ، شعرهم ، ونثرهم ، وأمثالهم ، وخطبهم ، ووصاياهم فضلاً عن عربية القرآن الكريم ، فإننا لا نشك في أنَّ لكل لهجة قياساً أيضاً ، والشعراء القدماء المحتج بكلامهم إنما جروا وفْق هذا القياس الخاص ، بحكم سبْقهم الزمني لعمل النحاة ، بيد أن العربية على أيامهم لم تكن « حشْوا مَكِيلاً ــ كما قال ابن جني ــ وحثْوا مَهِيلاً ، كثيرةَ الخلاف ، متعددةَ الأوصاف(١٥٥) » ، لما نعرفه من استقرار أصولها العامة ، وانحصار فروقها اللهجية في شيءٍ يسير من الفروع(١٥٦) الدالة على عبقريتها ، وقدرتها على النماء والتطور ، والاستجابة لحاجات المتكلمين بها ، ويتصل بهذا أنْ كانت ضرورات شعرائها محصورة في إطار الفروع دون الاصول أيضاً .

---

(١٥٤) م . ن : ٩٥ .
(١٥٥) الخصائص : ١ / ٢٤٤ .
(١٥٦) م . ن : ١ / ٢٤٤ .

ومن هنا ، فليس هناك فرق لدينا بين الشاعر القديم والشاعر المولد إلا بمقدار النقاء اللغوي الذي تهيأ لأولهما قبل اختلاط العرب بالامم الاخرى ، وظهور بوادر اللحن والعجمة والأساليب الرديئة في الشعر والكلام ، ولكنَّ هذا لايعني البتة : أن تكون ضرورات أحمد شوقي من المتأخرين ، والبحتري من الشعراء العباسيين ـ على سبيل المثال ـ مختلفةً عن ضرورات جرير ، وامرىء القيس ، وأضرابهما من المحتج بكلامهم ، لأن الأربعة يستجيبون في مراعاة الأصول اللغوية لقياسٍ لغويٍ واحد .

وإذا عدنا إلى ضابط اللهجة لدى النعيمي ، وجدناه مبنياً ـ فيما نزعم ـ على ملاحظة الفرق بين ضرورات المولدين وضرورات القدماء المحتج بكلامهم ، وكأنّا بالباحث ـ وهو يقرر : ان الضرورة ينبغي ألا تكون سبيلاً للاتكاءِ على النادر القليل ، وترك الشائع الكثير من لغة العرب(١٥٧) ـ لايميل إلى أن ثمّة ضرورات قديمة ، لأنه قد منح الشاعر القديم ذريعة التصرف في حدود ماتمليه عليه فصاحته ، ورضي منه الحركة في دائرة هذا الامتياز ، بالكلام على قياس لهجته ، أو بالاستعارة من لهجات الآخرين ، وبهذا يتهيأ لنا أن نعدَّ الضرورة سبباً فنياً ، والمادة اللهجية التي يستخدمها على غير قياس لهجته وجهاً تطبيقياً لها ، وعندئذ يتعذر علينا مانقدر بوساطته الحد بينهما ، لأنهما بهذه الصفة وجهان لظاهرة لغوية موحدة .

ولعلنا نجد الدليل على هذا في دراستنا لظاهرة إشباع الحركات ، التي ردَّ باحثان ـ كما أسلفنا ـ نسبتها إلى طيء(١٥٨) ، ونفى أحدهما أن تكون لهجة عقيلية أيضاً ، وكان ابن منظور ، قد قال : « وشاهد : الخاتام ، ماأنشده الفراء لبعضِ بني عقيل :

● وأغرِ من الخاتامِ صُغرى شماليأ(١٥٩) ●

قال الجندي(١٦٠) : « يبدو أنها ـ يعني : ظاهرة إشباع فتحة الخاء ـ لضرورة الشعر ، لاغير ، لأننا لو قلنا في البيت : الخاتم ، لانكسر ، ثم إنه لم يَرِد عن عقيل أنها نطقت بتلك الصيغة في شعرٍ غير هذا ، ولا نثر ، لذا فهو بالضرورة أشبه ، ولهذا

---

(١٥٧) الدراسات اللهجية والصوتية ، ٨٥ .
(١٥٨) = ص ٣٢٩ ـ ٣٣٠ .
(١٥٩) اللسان ، مادة ، ختم ، ١٢ / ١٦٤ .
(١٦٠) اللهجات العربية في التراث ، ٥٦٤ .

يقول ابن جني : والعرب ربما احتاجت لإقامة الوزن إلى حرف مجتلَب ، كاشباع الفتحة ، فيتولد من بعدها الألف(١٦١) ، وربما كان مردُّ هذه الصيغ إلى خطأ الأطفال ، لاسيما في البيئات البدوية ، حيث لا يجدون مَن يصحح أخطاءَهم ، وهكذا تستقرّ في منطقهم » .

ونحن لانرى وجهاً للاحتراز من التصريح بأن الضرورة الشعرية سبب مباشر في إنشاء صوت المد الطويل عن الحركة القصيرة ، كيما يعبّر عن ذلك بـ « يبدو » في قول الجندي ، وقول باحث آخر(١٦٢) : « لقد أطلق اللغويون على هذا التحول في الدرجة ـ يعني : درجة الطول من غير تحوّل في المعنى ـ مصطلح : مطْل الحركات(١٦٣) ، ويبدو أن استعماله قد كثُر في الشعر ، إذ انّ الضرورة قد تتطلب شيئاً من مطل صوت المد القصير ، ليستقيم الوزن » .

وليس من همنا القيام في هذا الموضع بدرسٍ صوتيٍ مفصلٍ لهذه الظاهرة ، وإنما الاشارة إلى أنَّ ابن عبدالحليم ـ وهو أوفى المتأخرين عنايةً بجمع شواهد الضرورة ـ قد زودنا بنصوصٍ لزهير ، والأعشى ، والنابغة الذبياني ، والفرزدق ، ومحمد بن بشير الخارجي ، وإبراهيم بن هرمة ، وأبي ذؤيب الهذلي ، وشعراء مجهولين آخرين ، فيها إشباع حركات في حشو الشعر وقوافيه(١٦٤) ، والمعروفون من الشعراء المذكورين آنفاً ليسوا ـ فيما نعلم ـ من طيء ، ولا من عقيل ؛ القبيلتين اللتين نُسِبت إليهما هذه الظاهرة ، ولكنّ خطأ هذه النسبة ، كما أكده أحمد علم الدين الجندي ، وخليل العطية(١٦٥) ، لا يمنع أن تكون الظاهرة نفسها في الأصل لهجةً حقاً للقبيلتين ، أو لغيرهما من القبائل العربية ، ثم ساعد النظام العروضي على إشاعتها ، وتكثير أمثلتها ، والوصول بها إلى حيث يُظَنُّ : أنها ظاهرة شعرية ، تدعو إليها ضرورات الأوزان الشعرية والقوافي .

---

(١٦١) = سر صناعة الإعراب ، ١/ ٢٧ . وقارن بكلام النعيمي في ، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ٣٢٦ .

(١٦٢) غالب المطلبي ، أصوات المد في العربية ، ٣٨٨ .

(١٦٣) = الخصائص ، ٣ / ١٥١ .

(١٦٤) موارد البصائر لفرائد الضرائر ، فصل ، الإشباع في القوافي ، اللوحة ٩ ب ـ ١٢ أ ، وفصل ، الإشباع في الحشو ، اللوحة ١٢ أ ـ ١٤ ب .

(١٦٥) = ص ٣٢٩ ـ وما بعدها

وهذا الالتباس بين الضرورة واللهجة يجعلنا لانجد غضاضة من التصريح بأن الحد بينهما مركب وعر، لاسبيل فيه إلى وجدان معيار تطبيقي شامل ودقيق، نقول هذا، وقد اطلعنا على ماعرضه الجندي في كلامه على ظاهرة تشديد واو: « هو »، وياء: « هي »، في قول الشاعر:

وإن لساني شَهْدةٌ يُشْتَفى بها   وهوَّ على مَنْ صبَّه الله علْقمُ

وقول الآخر:

والنفسُ إنْ رُغِبتْ بالعُنفِ آبيةٌ   وهيَّ ما أمِرَتْ باللُطفِ تأتمِرُ.

والذي نعرفه من أمر هذه الظاهرة: أنها معزوة صراحةً إلى بني همدان[166]، وكان الآلوسي قد نقل عمن وصفهم بـ « المحققين من النحاة »: أن هذا التشديد ضرورة شعرية حتى عند الهمدانيين[167] أنفسهم، فرأى الجندي: أن هؤلاء المحققين « قد غالوا فيما قالوه، لأنه متى نقل عن الأئمة وثقات اللغة، أنها لغة لقوم، وهم همدان، فكيف تكون ضرورة عندهم[168] »، وهذا القول يذكّرنا بإشارة ابن السراج إلى أن حذف واو الضمير وتسكين هائه لم يكن لغةً لأزد السراة، وإنما كان من قبيل الضرورة عندهم أيضاً[169].

ولم يكتف الجندي بما قاله في النص السابق، بل علّق على شطر الحُسين بن مطير الأسدي:

● ذابَ السحابُ فهوَّ بحْر كلُّهُ[170] ●

بقوله: « وشتان بين اللغة والضرورة، وأرى أنها ـ يعني: ظاهرة التشديد ـ إذا وردت في نصٍ لهمدان، فهي لهجتهم، وإذا جاءت عن غيرهم في شعر، فقد تكون ضرورةً، أو أن العربي قد يتكلم على لغة غيره[171] ».

---

(١٦٦) همع الهوامع، ١ / ٦١، و = الدرر اللوامع، ١ / ٣٨، وحاشية الأمير على المغني، ٢ / ٧٥.

(١٦٧) الضرائر، ١٧٩.

(١٦٨) اللهجات العربية في التراث، ٥٣١ ـ ٥٣٢.

(١٦٩) الأصول، ٢ / ٧١٦، و = ص ٣٢٢.

(١٧٠) = الشعر والشعراء، ١ / ٩١، ومن الجدير بالإشارة إليه في هذا الموضع، أن حسين عطوان، جامع شعر الحسين بن مطير، قد أثبت الضمير بهاء ساكنة، وواو مفتوحة، = مجلة معهد المخطوطات، القاهرة ١٩٦٩، مج ١٥، ج ١ / ص ١٣٥، مقالته، الحسين بن مطير الأسدي، حياته وشعره.

(١٧١) اللهجات العربية في التراث، ٥٣٢.

ونحن لانشك في صحة هذا التفريع من الناحية النظرية، بيد أن لنا عليه ثلاث ملاحظات، نقرر فيهن ثلاثة أسئلة:

أولاً: إذا كان من فِكْر الباحث في تناول الضرورة أن موافقتها لبعض لغات العرب لاتُخرجها عن كونِها ضرورة(١٧٢)، فلدينا سؤال عن ظاهرة التشديد في قول الحسين بن مطير، أهي ضرورة، أم لا؟.

ثانياً: إذا ارتحنا إلى صحة ماذكره اللغويون من أَن الظاهرة التي نحن بصددها لغة همدان، فبِمَ نفسر ورود «هيَ» مخففة الياء في أربعة أبيات من شعر أعشاهم(١٧٣)، فيها قوله:

ولكنَّها الأطماعُ وهي مُذِلَّةٌ دنتْ بي وأنت النازحُ المتباعدُ(١٧٤)

أيصح أن يكون هذا التخفيف ضرورةً، أو مما تكلم به الأعشى الهمداني على لغة غيره؟، ولعله قد خفف الواو أيضاً في مواضع أخرى، مما لم يصل إلينا من شعره، الذي لم نر في البقية الباقية لدينا منه بيتاً واحداً، فيه شيء من تشديد واو الضمير ويائه.

ثالثاً: إذا كان من المناسب في هذا الموضع التنويه بقول الكسائي: «هُوَ، أصله أن يكون على ثلاثة أحرف، مثل: أنت، فيقال: هُوًّ فعل ذلك، ومن العرب من يخففه فيقول: هوَ»، والتنويه بحكايته عن بني أسد، وتميم، وقيس، انهم خففوا واوه بالسكون(١٧٥) أيضاً، فما هو التفسير اللغوي لتشديد الواو والياء في الشواهد الثلاثة المتقدمة، وأولها: لشاعر عباسي، لم يجْرِ على قياس لهجته الأسدية، وجرى على قياس لهجةٍ عربيةٍ أخرى قديمة.

---

(١٧٢) م. ن: ٣٧٧، و = الضرائر: ٣٤.

(١٧٣) = الصبح المنير: ٣١٥، ٣٢٢، ٣٤٠، في موضعين.

(١٧٤) م. ن: ٣٢٢.

(١٧٥) اللسان، مادة، ها: ١٥/ ٤٧٦، و = لهجة تميم، وأثرها في العربية الموحدة: ١٦٥، ودراسة اللهجات العربية القديمة: ١٧.

ونجمع هذه الأسئلة الثلاثة كلّها، بسؤال أخير:
كيف يتسنى لدارسٍ أن يحدّ بين الضرورة واللهجة في مثل هذا المضطرَب؟.

ولا يخفى علينا أن محاولة ردّ الضرورة إلى إحدى اللهجات القديمة، لايمكن أن تقوم على غير معرفة وافية بالظواهر اللغوية والنحوية في تلك اللهجات، ليتاح لنا أن نجعل مانعرفه منها وجهاً تاريخياً لضرورات الشعر، قديمه ومولّده، ولكننا لمّا نزَلْ محتاجينَ إلى تحديد تلك الظواهر قبل كل شيء، وفهمها على حقائقها، قبل عرض الظواهر الملحوظة في لغة الشعر عليها، لتكون سنداً لها، أو تُظْهِر أنها خارجة عن القياس اللغوي العام، أو الأقيسة اللهجية الخاصة، على ضآلة فروقها واختلافها عن ذلك القياس، كيما يُنتَهى إلى الحكم على الظاهرة الشعرية بأنها مقيسة بأحد القياسين، أو مستحقة للردّ والإطراح والحمْل على الخطأ.

ونحسب أننا نقترب بهذا، أو نكاد، إلى مانزعم أنه «منهج» في تمثّلِ الضرورات من حيث علاقتُها باللهجات، ولكننا لاندعي أننا نقرر معياراً للحد بين المستويين، ويقوم هذا المنهج على أساس من مراعاة جريان الشاعر في لغته على ثلاثة مستويات:

- مطابقة القياس، في اللفظ، والتركيب، أو مخالفته بضروراته الكثيرة المعروفة.
- الركون إلى لهجة معينة من لهجات العرب.
- الوقوع في الخطأ.

وهنا، نرى ضرورة الاعتماد على نص القرآن الكريم في تحقيق متابعة الشاعر للقياس اللغوي، بيد أننا لانجعل الاعتماد على قراءاته بمنزلة الاعتماد عليه، لأن القرآن وقراءاته ـ كما قال الزركشي ـ حقيقتان متغايرتان(١٧٦)، فهو نص، وهي طرق أداء، واختيار في الأداء(١٧٧) أيضاً، ومعنى الاختيار في هذا الموضع: أن المؤهلين للقراءة قد عمدوا إلى القراءات المرويّة، فاختاروا منها ماهو الراجح عندهم، وجرّدوا لأنفسهم طُرقاً خاصة فيها(١٧٨)، لاتعدو أن تكون ممثلةً لمستويات لهجية، دعت الباحثين إلى تأكيد حقيقة لغوية واضحة، مفادها: أن القراءات مصدر أصيل لدراسة اللهجات العربية(١٧٩).

---

(١٧٦) البرهان في علوم القرآن، ١/ ٣١٨.
(١٧٧) = المحتسب، ١/ ٢٤٢، ٢٨٩.
(١٧٨) القراءات واللهجات، ١٦٠.
(١٧٩) = اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ٨٣، وما بعدها.

والاختيار بالمفهوم المشار إليه لايعني : أن القراءات تنبني على اجتهاد أصحابها في التحقيق اللغوي لطرق الأداء ، بل هي موقوفة على المنقول عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بوصفها سُنَّة متبعة مروية عنه(١٨٠) . قال أبو عمرو الداني : « وأئمة القراء لاتعمل في شيء من حروف القرآن على الأفشى في اللغة ، والأقيس في العربية ، بل على الأثبت في الأثر ، والأصح في النقل ، والرواية إذا ثبتت عنهم ، لم يردّها قياس عربية ، ولا فشو لغة ، لأنها سنَّة متبعة ، يلزم قبولها والمصير إليها »(١٨١) .

وعلى هذا ، وجب الاحتجاج بها جميعاً ، لايُستثنى من ذلك شيء ، حتى شواذها(١٨٢) ، التي وصفها ابن جني بقوله : « ... وضرباً تعدّى ذلك ، فسماه أهل زماننا : شاذاً ، أي : خارجاً عن قراءة السبعة ، إلا أنه مع خروجه عنها ، نازع بالثقة إلى قرائه ، محفوف بالروايات من أمامه وورائه ، ولعله ، أو كثيراً منه ، مساوٍ في الفصاحة للمجتمع عليه »(١٨٣)

ونخلص من هذا إلى أننا بالمقارنة بين القرآن وقراءاته ، نكون بين عربيتين ، ونقول هذا تحوزاً :

ـ الاولى : عربية النص القرآني ، وهي بَراءٌ من كل الظواهر اللغوية المستنكرة ، لأنه ـ كما قال المهدوي(١٨٤) (ت ٤٤٠) ـ « لم يوجد في القرآن العظيم حرف واحد ، إلا وله وجه صحيح في العربية(١٨٥) » . لايخرج عن هذا حتى ما يلحظ في قوله تعالى : (إنَّ هذانِ لساحران)(١٨٦) ، أيضاً ، بل لقد وجدنا من يقول في هذه الآية التي أثير حولها خلاف كبير(١٨٧) :

---

(١٨٠) البرهان ، ١ / ٣٢١ ـ ٣٢٢ .
(١٨١) النشر في القراءات العشر ، ١ / ١٠ ـ ١١ و = القراءات واللهجات ، ١٣٥ ، ١٦٣ .
(١٨٢) = ص ٨٩ ـ ٩٠ .
(١٨٣) المحتسب ، ١ / ٣٢ ، و = تاريخ القرآن ، فصل ، بدء تشذيذ القراءات ، ١٩١ ، وما بعدها .
(١٨٤) = معجم المؤلفين ، ٢ / ٢٧ .
(١٨٥) شرح شذور الذهب ، ٥١ .
(١٨٦) سورة طه ، الآية ٦٣ .
(١٨٧) = ماكتبه أحمد مكي الأنصاري حول هذا الخلاف في كتابه ، الدفاع عن القرآن ضد النحويين والمستشرقين ، ١ / ٥٦ ـ ١٠٣ .

إنها قد جاءت على الأصل ، الذي ينبغي أن يكون(١٨٨) ، وأن بناء المثنى إذا كان مفرده مبنياً أفصح من إعرابه(١٨٩) ، وأن الأصل في اسم « إنّ » ، أنه متحدَث عنه ، وحقه الرفع على الاصل ، بوصفه مسنداً إليه(١٩٠) ، وبمثل هذه الأقوال ليس هناك خروج في هذه الآية الكريمة عن القياس ، ناهيك عن خلو القرآن الكريم كله من الضرورة وهذه الحقيقة الساطعة التي أكدها العلماء منذ زمن بعيد(١٩١) تجعل ماحمل على الضرورة في الشعر يبطل حمله عليها ، اذا عُثِر في نص القرآن على مايناظره ، لانه أفضل مايحتج به في تقرير أصول اللغة ، وقد نزل بلسان عربي مبين ، لايمتري أحد في أنه بالغٌ من الفصاحة وحسن البيان الذروةَ التي لامرتقى بعدها(١٩٢) .

وبين أيدينا من تطبيقات هذا المعيار أمثلة كثيرة ، منها تعليقه هبة الله بن الشجرى على بيت المتنبي :

كفى بجسمي نُحولاً أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إيّاك لم ترني

بقوله(١٩٣) : « وأما قوله : أنني رجل فخبر موطىء ، وإنما الخبر في الحقيقة ، هو الجملة ، التي وصف بها : رجل ، والخبر الموطىء ، هو : الذي لايفيد بانفراده عما بعده ، كالحال الموطِئة في نحو : (إنّا أنزلناهُ قُرآناً عربياً)(١٩٤) ، ألا ترى : أنك لو اقتصرت على رجل هنا ، لم تحصل به فائدة ، وإنما الفائدة مقرونة بصفته ، فالخبر الموطىء كالزيادة في الكلام ، فلذلك عاد الضميران اللذان : هما : الياءان في : مخاطبتي ، ولم ترني ، إلى الياء في : أنني ، ولم يعودا على رجل ، لأن الجملة في

---

(١٨٨) علي بن الحسين الباقولي ، إعراب القرآن ، المنسوب خطأ الى الزجاج ، ٣/ ٩٣٣ ، و = في تحقيق نسبة الكتاب ، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق ، ١٩٧٣ ، مج ٤٨ / ص ٥٨٤٨ مقالة أحمد راتب النفاخ ، كتاب ، إعراب القرآن ، المنسوب إلى الزجاج .

(١٨٩) إبن تيمية ، = شرح شذور الذهب ، ٤٩ .

(١٩٠) إبراهيم مصطفى ، إحياء النحو ، ٦٤ ، ٦٧ .

(١٩١) = على سبيل المثال ، الإنصاف ، ٢ / ٤٣٥ ، والحجة في القراءات السبع ، ٩٤ .

(١٩٢) القراءات واللهجات ، ١٣٩

(١٩٣) مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٤ ، مج ٣ ع ٢ / ص ١٨٩ مالم ينشر من الأمالي الشجرية ، تحقيق ، حاتم صالح الضامن ، و = النص نفسه في التبيان في شرح الديوان ، ديوان المتنبي ، ٤ / ١٨٦ ـ ١٨٧ .

(١٩٤) سورة يوسف ، الآية ٢ .

الحقيقة خبر عن الياء ، في : أنني ، وإن كانت بحكم اللفظ صفة لرجل ... ، ونظيره : عود الياء إلى : الذي ، في قول علي ــ عليه السلام :

● أنا الذي سمتني أمي حيدره ●

لمّا كان : الذي ، هو : أنا في المعنى ، وليس مما يُحملُ على الضرورة ، لأنه قد جاء مثلُه في القرآن ، نحو : (بل أنتم قومٌ تجهلون)(١٩٥) ، فتجهلون فعل خطاب ، وصف به اسم غيبة ، كما ترى ، ولم يأت بالياء وفاقاً لقوم ، ولكنه جاءَ وفقْ المبتدأ الذي هو أنتم في الخطاب ، ولو قيل : بل أنتم قوم ، لم يحصل بهذا الخبر فائدة ، ومما جاء من ذلك في الشعر لغير ضرورة ، قوله :

أأكرَمُ من ليلى عليّ فتبتغي ... بهِ الجاهَ أم كنتُ امرأً لا أطيعُها ؟

أعاد من : أطيعُها ضميرَ المتكلم ، ولم يُعد ضميرَ غائب وفاقاً لامرىء ، فهذا دليل إلى دليل التنزيل » .

نكتفي بهذا النص ، ونقول : لقد عُني أبو حيان الأندلسي عناية واضحة بمثل هذه القضايا ، وأخذ نفسه في تفسيره « البحر المحيط » بالحرص على الاشارة إلى الظواهر اللغوية التي ماثل فيها الشعراء وجوهاً من النحو القرآني ، أو التي انفرد بها الشعر ، ولم يرد لها مثيل في القرآن(١٩٦) ، ولو تهيأ لنا جمع إشاراته ، والمقارنة بينها وبين ما أتيحت لنا معرفته والاطلاع عليه من الضرورات الشعرية ، لتمكنّا ــ آخر الأمر ــ من تفصيح كثيرٍ منها ، بردّهِ الى أشباهه ونظائره القرآنية ، ولعُدَّ هذا العمل خدمةً جُلّى للشعر والعربية.

أما « عربية القراءات » وهي الثانية بعد « عربية النص القرآني » ، فمن شأنها ــ وقد عُدّت مصدراً أصيلاً لدراسة اللهجات ــ أن تحقق لنا كثيراً مما يقع في الشعر من الظواهر اللهجية ، ويكفينا مثالان في هذا الموضع ، نستحضر لهما ماتقدّم من كلامنا على ظاهرتي الاشباع ، وتشديد واو الضمير ، وقد احتملنا أن تكون الظاهرة الأولى في أصلها لهجةً من لهجات العرب ، بعد أن نفى باحثان نسبتها بهذه الصفة الى طيء وعقيل ، وزعمنا أن كثرة أمثلتها الشعرية قد تكون سبب الظن : أنها ظاهرة شعرية دعت اليها ضرورات الأوزان والقوافي(١٩٧).

---

(١٩٥) سورة النمل ، الآية ٥٥ .

(١٩٦) = البحر المحيط ، على سبيل المثال ، لا الحصر ، ١ / ٢٣ ، ٤٩ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٢ ، ١٣٨ ، ١٦٨ ، ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٨ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ ، ٢٦٣ ، ٢٧٤ ، ٢٩٢ ، ٣٣٢ ، ٣٣٧ .

(١٩٧) = ص ٣٣٦

ونضيف في هذا الموضع : أننا وجدنا عبدالله بن عامر ـ وهو التابعي ، الذي أجمع الناس على قراءته ، وعلى تلقيها بالقبول(١٩٨) ـ قد قرأ : « أفئيدة » بالمد(١٩٩) ، على زنة : « أفعيلة » ، في قوله تعالى : (فاجعلْ أفئدةً من الناس تهوي إليهم)(٢٠٠) ، وقرا الحسن البصري : « متكاءً » ، بالمد أيضاً ، على زنة : « مفتَعال »(٢٠١) ، في قوله تعالى : (وأعتَدتْ لهن مُتكأً)(٢٠٢) ، وقرأ أيضاً : (سأوريكم) ، في قوله تعالى : (سأريكم دارَ الفاسقين)(٢٠٣) ، وقد علّق ابن جني على هذه القراءة ، بقوله : « وقد جاء من هذا الاشباع ، الذي تنشأ عنه الحروف شيءٌ صالح نثراً ونظماً ، فمن المأثور قولهم : بينا زيدٌ قائم جاء عمرو ، إنما يراد : بينَ أوقاتِ زيدٍ قائم جاءَ فلان ، فأشبع الفتحة ، فأنشأ عنها ألفاً ، ومثله قول عنترة :

● ينباعُ من ذِفرى غَضوبٍ جَسْرةٍ ●

أراد : ينبع ... وأخبرنا أبو علي أحمد بن يحيى ـ يعني : ثعلباً ـ أنه قال : يقال : جيءْ به من حيثُ وليسا ، وروى الفَرّاء ، عن بعضهم أنه سمعه يقول : أكلتُ لحما شاة ، وهو يريد : لحمَ شاة ... ومنه المسموع عنهم في الصياريف ، والدراهيم(٢٠٤) ... فإذا جاز هذا ونحوه نظماً ونثراً ساغ أيضاً أن يتأول لقراءة الحسن ... فهذا مع ما فيه من نظائره أمثلُ من أن يُتلقى بالردِ صِرْفاً غير منظورٍ له . ولا مَسعيٍ في إقامته »(٢٠٥) .

أما ظاهرة تشديد واو الضمير ، وقد أسلفنا أنها لغة معزوة صراحةً إلى همدان(٢٠٦) ، القبيلة اليمنية(٢٠٧) ، فقد وجدنا رواية الأخفش عن عبد الله بن عامر في قراءة قوله

---

(١٩٨) النشر في القراءات العشر ، ١/ ١٤٤ .
(١٩٩) م . ن ، ٢/ ٢٩٩ ، و = الدفاع عن القرآن ، ١/ ٥٢ ، وما بعدها .
(٢٠٠) سورة إبراهيم ، الآية ٣٧ .
(٢٠١) المحتسب ، ١/ ٣٣٩ ـ ٣٤٠ .
(٢٠٢) سورة يوسف ، الآية ٣١ .
(٢٠٣) سورة الأعراف ، الآية ١٤٥ .
(٢٠٤) المحتسب ، ١/ ٢٥٨ .
(٢٠٥) م . ن ، ١/ ٢٥٩ ، و = الخصائص ، ١٢٣ ـ ١٢٤ .
(٢٠٦) = ص ٣٣٧ .
(٢٠٧) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، ٣٩٧ .

تعالى : (هوَّ الذي خلقَ لكم ما في الأرضِ جميعاً) بالتشديد[٢٠٨] ، وتُسْلمنا هذه القراءة إلى فكرة أخيرة ، تتعلق بمجمل ما تقدم من كلامنا على الظاهرة اللغوية بين الضرورة والقراءة القرآنية ، تعقيباً على قول أحمد علم الدين الجندي[٢٠٩] : « وإذا أردنا أن نحتجَّ للهجة همدان من القرآن الكريم ، وجدنا صداها في قوله تعالى : (هوَّ الذي ...) ، فقد قرأ بتشديد الواو الاخفشُ عن ابن عامر ، وأرى : أن ورودها عن ابن عامر له مغزىً ، إذ ابن عامر يحصُبي[٢١٠] ، ويحصُب قبيلة من اليمن[٢١١] ، ووجود لهجتهم في قراءة قرآنية ، يردُّ قولَ من ذهب إلى أن التشـديد ضـرورة ، لأنه لاضرورة في القرآن » .

وخلاصة فكرتنا : أن ورود الظاهرة في القراءة لا يمنع أن تكون ضرورة شعرية من الناحية الفنية المتعلقة بوزن الشعر وقافيته ، وعندئذ لا يكون الذي بين الشاعر والقارىء أكثر من التوارد على الوجه اللهجي بالمصادفة المحضة ، وأن توارد هما على هذا النحو هو الغالب في كثيرٍ مما نلحظه من مظاهر التوافق بين القراءات وضرورات الشعر ، ونردّ هذا التوافق إلى المصادفة ، لأننا لا نريد أن ننسب إلى الشاعر علماً لَدُنياً ذاتياً سابقاً بلهجاتِ العرب ، بحيث نعزو كل ما يوافق به من ضروراته لهجةً قديمة إلى ذلك العلم ، فهذا زعْم لا نملك تأكيدَه بالأدلة القاطعة والبراهين ، وليس لنا إلاّ النظر فيما يضطر إليه من نافذة واحدة ، يُشْرِعُها لنا فهمنا لطبيعة الفن اللغوي في الشعر ، كيما نخلص إلى أن الضرورة ضرورة ، وإنْ صادفت ما بدا في بعض القراءات القرآنية والنصوص اللغوية الأخرى أنه لغة لبعض العرب ، ولا بأس في أن تُعَدَّ ضرورةٌ من الضرورات لغةً في شعر الخنساء ـ على سبيل المثال ـ أو شعر ابنها العباس ابن مرداس ، وفي كل أشعار بني سُليم ، إذا كانت نظيرتها القرآنية معزوةً إلى هذا الحي من العرب .

نقول هذا : ونحن نعلم أن هذا التخصيص لا يتسع ، حتى يكون تياراً تقويمياً واضح المعالم في دراسة ظواهر لغة الشعر ، وإذا اتفق له أن يكون كذلك في دراستنا للشعر المنسوب صراحةً إلى قبائله ، فكيف يتفق له ذلك في تقويم الشعر المشكوك في نسبته ، والمجهول النسبة ، والشعر المولّد ، وما كان من هذا متأخراً أو حديثاً ؟

---

(٢٠٨) سورة البقرة ، الآية ٢٩ ، و = مختصر شواذ القرآن : ٤ .

(٢٠٩) اللهجات العربية في التراث : ٥٣٢ .

(٢١٠) = غاية النهاية في طبقات القراء : ٢ / ١٠٦ .

(٢١١) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : ٤٠٦ .

الضرورة وخصائص الإيقاع في النثر العربي :

يثير بعض الباحثين قضية الإيقاع في النثر العربي[٢١٢] ، بحيث يمكن أن يقوم على تحققِ هذه الظاهرة في الميدانِ المذكور تصُّور وقوع الضرورة فيه ، على نحوِ ما وقعت في الشعر ، وذلك لأن الارتباط بين الخصائص الايقاعية في الشعر ، والضرورة الشعرية فيه ، يجعلنا لا ننكر أن يكون لتلك الخصائص أوما يناظرها في النثر أثر في تطويع بنيته اللغوية ، لِما عُدَّ في الشعر من قبيل الضرورة ، ونحن نسأل بناءً على ما تقدَّم :

أولاً : أيصح أن تكون ظاهرة الايقاع في النثر مسوغةً للقول بقبول الخروج فيه عن القياس اللغوي ؟ .

ثانياً : إذا كان ذلك ممكناً وصحيحاً ، فما هي الخصائص الإيقاعية التي تستوجب ذلك ، وتدفع إليه ؟ .

ثالثاً : في أي النصوص النثرية يمكن أن يقع شيء من الضرورة ، أو ما يشبه أن يكون كذلك .

ونبدأ في الإجابة على هذه الإسئلة التي أردنا بها رسم منهج سويّ لمعالجة مشكلة تطبيقية مهمة من مشكلات دراسة الضرورة ، بالإشارة إلى أن أدباء العربية ونقاد أدبها القدماء كانوا مأخوذين دائماً بالمفاضلة بين الشعر والنثر ، وكانت لهم في هذا المجال أصول فنية ، يلوذون بها ، ويعتمدون عليها ، وكان موضوع الضرورة أصلاً من تلك الأصول الفنية المتصلة بالقيمة الجمالية للشعر العربي ، ومنها قدرة هذا النوع على الإثارة والتطريب ، وبعْث الاحساس باللفظ إحساساً ذوقياً ، لافضيلة له على النثر لدى عجز قائله عن خلق تواصلٍ نفسيٍ بينه وبين الملتقى ، شريطة أن تكون روافد هذا التواصل لفظيةً ومعنويةً في آنٍ واحد ، بحيث تلتقي في مجرى واحد من التكامل الدلالي أيضاً ، ذلك المستوى الفني المعبَّر عنه في تراثنا النقدي القديم بمصطلح « بلاغة الشعر » .

---

(٢١٢) = على سبيل المثال ، عثمان موافي ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ٨٣ ـ ٩٩ ، عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٣ / ٧٧٨ ـ ٨٠٧ ، ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، ٢٢٥ ـ ٢٣٣ .

وإذا كانت الضرورة الشعرية عنصراً مساعداً على النهوض بمسلتزمات هذه البلاغة، بوصفها وجهاً من وجوه التيسير على الشاعر، فإن المقايسة الفنية بين الشعر والنثر لم تكن غافلة عن أثر الوزن والقافية، وما يتصل بهما من ضرورة الشاعر، ولشدَّ ما كان المبرد دقيقاً في تقرير هذه القضية ـ وقد سُئِل الرأيَ في بلاغة الشعر والنثر ـ فقال: «إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربةَ أختَها، ومعاضدةَ شكلَها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول... فإن استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى: شعراً، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينهما واحدة، ليست مما يوجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يُرجع إليها عند قولهما، فُينظر أيهما أشدَ على الكلام أقتداراً، وأكثر تسمّحاً، وأقلّ معاناة، وأبطأ معاسرةً، فيعلم أنه المُقَدَّم(٢١٣)».

إن التقويم النقدي للعلاقة التطبيقية بين الضرورة من طرف، والوزن والقافية من طرف آخر، يضع أيدينا على أن الضرورة قد أخذت مداها الأوسع في التأثير على لغة الشعر، والغض من قيمته في نظر بعض النقدة المتأخرين، كالقلقشندي (ت ٨٢١)(٢١٤) الذي قدّم لنا صورةً واضحةً لواحدة من مفاضلات العصور المتأخرة بين الخصائص الأدبية واللغوية في الشعر والنثر، فحواها(٢١٥): «أن النثر أرفع من الشعر درجةً، وأعلى رتبةً، وأشرف مقاماً، وأحسن نظاماً، إذ الشعر محصور في وزن وقافية، يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ، والتقديم والتأخير، وقصر الممدود، ومد المقصور، وصرف ما لا ينصرف... واستعمال الكلمة المرفوضة، وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها، وغير ذلك مما تلجيء إليه ضرورة الشعر، فتكون معانيه تابعة لألفاظه، والكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك، فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه، ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نُقل من معاني النثر إلى النظم، وجدته قد انحطّت رتبته، ألا ترى إلى قول أمير المؤمنين علي ـ كرّم الله وجهَه ـ: قيمة كل أمرىءٍ ما يُحسن، أنه لما نقله الشاعر إلى قوله:

---

(٢١٣) البلاغة / ٥٩، و = جرس الألفاظ، ٤٣، ٩٠ ـ ٩١.
(٢١٤) = معجم المؤلفين، ١ / ٣١٧.
(٢١٥) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١ / ٥٨ ـ ٥٩.

فيالائمي دعني أغالي بقيمتي فقيمة كلّ الناس مايحسنونه

قد زادت ألفاظه ، وذهبت طلاوته ، وإن كان قد أفرد المعنى في نصف بيت ، فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرةًاخرى ، توطئةً له في صدر البيت ، ومراعاة لإقامة الوزن ، وزاد في قوله : فقيمة ، فاءً مستكرهةً ثقيلةً لا حاجة إليها ، وأبدل لفظ : امرىء ، بلفظ : الناس ، ولا شك أن لفظ : امرىء ، هنا أعذب وألطف ، وغيّر قوله : يحسن ، إلى قوله : يحسنونه ، والجمع بين نوعين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتدٍ به مستوخم ... .

... وإذا اعتبرت ما نُقل من معاني النظم إلى النثر ، وجدته قد نقصت ألفاظه ، وزاد حسناً ورونقاً ، ألا ترى إلى قول المتنبي يصف بلداً ، قد عُلّقت القتلى على أسوارها :

وكانَ بها مثلُ الجنون فأصبحتْ ومن جُثثِ القتلى عليها تمائمُ

كيف نثره الوزير ضياء الدين بن الأثير في قوله ، يصف بلداً بالوصف المتقدم : وكأنما كان بها جنون ، فبعث لها من عزائمه عزائم ، وعلّق عليها من رؤوس القتلى تمائم(٢١٦) ... .

... فإنه قد جاء في غاية الطلاوة ، خصوصاً مع التورية الواقعة في ذكر : العزائم ، ومع ذكر : الجنون ، وهذا في النظم والنثر الفائقين ،ولاعبرة بما عداهما(٢١٧) » .

وكأنّ القلقشندي يريد الخلوص بالنفي في عبارته الأخيرة ، إلى أن الميدان رحْبٌ للتفاضل بين الشاعر والكاتب في تحقيق الظاهرة الجمالية في أدبيهما ، طبقاً لتفاوتهما في تملك اللغة وتذوقها ،والقدرة على التوصيل الفني بها ، وهو تفاوت قامت عليه أصول المفاضلة بين آثار المبرّزين المذكورين في النص السابق ، ناهيك عما يمكن أن تسفر عنه مفاضلة من هذا القبيل ، فيما ينحطُ عن تلك الآثار قيمةً ومنزلةً وبراعةً فنية .

---

(٢١٦) = المثل السائر ، ١ / ١٣٥ .

(٢١٧) صبح الأعشى ، ١ / ٥٩ .

وقد امتد أثر الضرورة في الوضع من قيمة الشعر إزاء النثر في المفاضلات النقدية بينهما إلى العصر الحديث أيضاً ، فبين أيدينا ـ الساعةَ ـ حوارية ، أجراها كاتبها(٢١٨) على لسانيهما ، وقدّم لنا فيها أفكاراً نقدية مهمةً تُلقي كثيراً من الضوء على وجوه التفاضل بينهما ، مع إشارات النثر ـ وهي يفخرُ بنفسه ـ إلى وضع الضرورة في الشعر، من ذلك قوله: «لقد ذهبتْ بك رنّة الاوزان إلى الخروج عن الميدان، حتى تجاوزت الحد ، وجئت أحياناً بالضّد(٢١٩) .... فكثيراً ما وضعت الحال في موضع الاستقبال ، وحشوتَ الكلام بما عليه تُلام ، مَسُوقاً إليه بسياط الأوزان ، ومغازلة القوافي الحِسان ، وإنك ما ارتضيتَ ذلك الحشوَ الفظيع ، إلاّ من بعد أن تراءت القافية بمحيّاها البديع ، فذهلت عن الحسن والأحسن ، وسوّدت الفراغ بما أمكن ، وحدت عن منهج الاصابة ، لتصلَ إلى تلك الخلابة(٢٢٠) .... وهل ياأبا العلة ، تحتاج إلى أدلة ، وقد ملأت الاسفار ، بمثل هذه الأشعار ، ألستَ أنت القائل :

نصحتكُ فالتمسْ ياليتُ غيري   طعاماً إنَّ لحمي كان مُرّا

أتجهل زيادة : كان ، وليس في الإمكان ، العدول عما كان .

ثم قلت :

سلي إنْ جهلتِ الناسَ عنّا وعنهم   فليس سواءٌ عالمٌ وجهولُ

أليس مراد القائل :عالمٌ وجاهلٌ ، إذ لا وجه للمبالغة في أحدِهما دون الآخر ، وهذا لعَمري واضحٌ ظاهر .... والآن ياأبا الاضطرار ، قد اتضح النهار(٢٢١) ... هلاّ رجعت ياأبا العروض ، لما هو عليك مفروض ، أو لستَ فرعي ،وقسماً من نتاج زرعي،ولي عليك أكبر النعم، وهو إيجادك من عدم ، فدع العقوق ، واعتبر ما بيننا من الفروق(٢٢٢) ... أتزعم أن السجع من بعضك ، وأنه رشفة من حوضك ، أتجهل أنه من بعض أجزائي ، بل هو أول أبنائي(٢٢٣) ... فالذكر والحديث مني(٢٢٤)... » .

---

(٢١٨) مصطفى آغا ، مجلة الفكر ، تونس ١٩٦٣ ، مج ٨ ، ع ٨ / ص ٧٦٨ ـ ٧٧٧ ، مقالته الإنشائية ، حديث بين النثر والشعر .

(٢١٩) م . ن، ٧٦٨ .

(٢٢٠) م . ن، ٧٦٩ .

(٢٢١) م . ن ، ٧٧٠ .

(٢٢٢) م . ن ، ٧٧١ .

(٢٢٣) م . ن ، ٧٧٢ .

(٢٢٤) م . ن ، ٧٧٦ .

وكان الشعر ـ وقد طالتِ المطارحة بينه وبين النثر ـ يدفع عن نفسه بقوله : « على رِسْلك ياصاحب الترسل ، وياأبا المكرور المسترسل ، لعمرك قد ملأت الأسماع ، ولم تصل إلى درجة الاقناع ، فكم بينّت وفسّرت ، وعمّمت وخصّصت ، وكمْ طَرقت سبل الاسهاب ، وأرهقت السادة الكُتّاب ، هذا بعد حشر الأقوال ، وضرْب الأمثال(٢٢٥) ... وإلاّ قُلْ لي ياأبا الترسل : هل تُحسِنُ أن تصفَ وتتغزل(٢٢٦) .... إن ما جعلتَه اضطراراً ، ارتكبتَه أنت اختياراً ، قَسماً إنك لشيء عجَب ، ترى القذى في عين غيرك ، ولا ترى في عينك الخَشب ، ولقد أكثرتَ من تعداد عيوبي ، ومس كرامة أعاريضي وضروبي ، ولم تُقم عليه أي دليل ، بل كل ضلال وتضليل(٢٢٧) ... وأنا لا أجهل رسائلك الفخيمة ، ولا خطبك الحكيمة ، ولا تأثيرك على السامعين ، ولا إرشادك للضالين ، ولا أنكر ثروتك الطائلة ، وصورتها الحائلة ، ولكن بعد كل هذا ، إذا انقلبتْ شعراً ، زادت نفاسةً ، وغلت سعراً(٢٢٨) .... » .

ويذكر الشعر سجع النثر ، فيقول : « ليس هذا من قولك ، ولا من قدرتك وحَوْلك ، بل هو قطعة مني ، وقدَح من دَنّي ، فلا يكون حجةً ضدي ، لأنه يتألف من نصف ما عندي ، إن فيه سُلاف القافية ....(٢٢٩) » .

وهذه المطارحة المسجوعة النادرة في أدبنا العربي الحديث ، تلفت نظرنا إلى أن ما بين الشعر والنثر من التفاضل ، يعود إلى أمور ، لها مساس بقضايا مبناهما ومعناهما ، وما يتعلق منها بمبناهما ، يتلخص فيما يأتي :

- تأثير الوزن والقافية على المادة اللغوية في الشعر ، وقد عرضنا لهذه القضية بالتفصيل في موضع سابق(٢٣٠) .
- كون الكلام المسجوع نمطاً قريباً من الشعر ، أخذَ من الشعر قافيته دون وزنه ، وربما كانت له إيقاعاته الخاصة التي ليس بمقدورنا أن نضبطها بأوزان معروفة ، كالذي حدث في ضبط أوزان الشعر ، وذلك لكثرة أنماطها المتشاكلة في

---

(٢٢٥) م . ن ، ٧٦٨ .
(٢٢٦) م . ن ، ٧٦٩ .
(٢٢٧) م . ن ، ٧٧٠ .
(٢٢٨) م . ن ، ٧٧١ .
(٢٢٩) م . ن ، ٧٧٢ .
(٢٣٠) = ص ٤٥ ، وما بعدها .

القطعة المسجوعة الواحدة ، فنحن لوحاولنا أن نضبط أوزان عشر جمل متوالية من النص السابق ، ولتكنْ ابتداءاً بقول الكاتب : « والآن ياأبا الاضطرار ... إلى آخره » ، وجدناها على النسق الاتي :

ـ ول أنَ يا / أبلاضْ / طرار	:	مَسْتَفْعلن / فعُولن / فَعُولْ .
ـ قد تـــض / حــن نــهار	:	مُـــتْـــفـــعـــلُ / فاعلان .
ـ هللا رجعْ / تيا أبلْ / عروض	:	مستفعلن / متفعلن / فعولْ .
ـ لما هو / عليكَ مفْ / روض	:	متـفـعـل / مـتـفـعـلـن / عولْ .
ـ أولـــــسْ / تَ فرعـــي	:	فـــعـــلـــن / فـــعولـــن .
ـ وقسْمن / من نتا / ج زرعي	:	فـعولـن / فاعـلـن / فـعولـن .
ـ ولي علي / كَ أكبرن / نِعِمْ	:	مـفاعـلـن / مـفاعـلـن / فـعو .
ـ وهو إي / جادُك / من عدمْ	:	فاعـــلـــن / فاعـلُ / فاعـلـن .
ـ نَـــلْ فدعـــلْ / عـــقوقْ	:	فـــعـــلـــن / فـــعولْ .
ـ وعتبر ما / بيننامْ / نا فروقْ	:	فاعلاتـــــن / فاعلاتُ / فاعلانْ .

ونلحظ في هذا التحليل أن الساجع يحقق ـ عفوَ خاطره ـ نمطاً من الايقاع المتداخل في سجعه ، ولكنه لا يعمد إلى مبدأ توحيد الصور العروضية لكل أدبه النثري المسجوع.وهذا السلوك يختلف بالنثر عن الشعر من ناحية واحدة ، تلك هي الوحدة القائمة بين الصور العروضية للألفاظ والصياغات في القصيدة من أولها إلى آخرها .

ومن هنا نعلم : أن الضرورة في حشو البيت وليدة هذا الحرص على توحيد زنة الايقاع ، وهي في قوافيه وليدة طلب التناسب في خواتيم أبياته ، وليس ثمّة ما يدعو كاتباً إلى الالتزام بالظاهرة الأولى في حشو سجعه ، ولكنه لا يأنف من الانصياع للظاهرة الثانية في قرائنه ، لعلمنا : أن القرينة في السجع كالقافية في الشعر ، وكالفاصلة في الآية القرآنية(٣٣١) .

---

(٣٣١) الإتقان في علوم القرآن ، ٢ / ٩٦ ، و = الفاصلة في القرآن ، ٢٢ ، وما بعدها ، ومجلة كلية آداب المستنصرية ، بغداد ١٩٧٨ ، ع ٣ / ص ٩٩ ،مقالة أحمد نصيف الجنابي ،الصلة بين القافية وفواصل الآي القرآني .

وإذا صلح هذا مقدمة لما نريد معالجته من مشكلة الضرورة في غير الشعر ، فقد وجدنا لهذه المشكلة تأريخاً طويلاً ، وسلسلةً من وجهات النظر اللغوية ، انتهت في عصرنا الحديث إلى رأي شطَط ، أراد به كاتبه التيسير على الكتّاب ، بأن ارتضى إجازة بعض الضرورات الشعرية في إنشائهم . فقال بعد فراغه من شرح منهج ، اتبعه في تصويب الأخطاء الشائعة : « ومع ذلك أدعو المجامع العربية ... إلى إجازة بعض الضرورات الشعرية في النثر ، لتذلِلَ قليلا من العقَبات اللغوية والنحوية ، التي تعترض سبيل كُتّابنا ، وتزيح عن كواهل عقولهم قليلاً من أعباء لغتنا ، والتي يكاد بعض شيوخهم ، وجُلّ الشبان منهم ينؤون بها ...(٢٣٢) » .

وليس هذا ـ فيما نزعم ـ مقبولاً ، فضلاً عن كونه صحيحاً ، وقد وقَر لدينا أن مشكلة الكاتب الجديد لا تختلف عن مشكلة الشاعر الجديد أيضاً ، قوامها ضمور في المعرفة اللغوية ، وعدول عن الاتصال بالروافد الأصلية لتربية اللسان والقلم ، استصعاباً لها ، ورضىً بالراحة عنها ، حتى أصبحنا نقع في الأدب النثري الجديد على ظواهر لغوية ، تبعد عن القياس أكثر مما بعدت عنه ضرورات الشاعر القديم . فأية ضرورات تلك التي يُدعى إلى إجازتها لهم ؟ .

وما بال كاتب النص لا يعتمد على الضرورات الشعرية القديمة في تصويب الأخطاء الشائعة ، مع إشارته إلى أنها ليست من أغلاط العرب أولاً ، ومعرفته لجواز القياس عليها في رأي جمهور اللغويين ثانياً(٢٣٣) ، ثم يدعو إلى إخراج بعضها عن حدود نوعها الأدبي الذي استوجبتْها فيه معيارية الوزن والقافية وطبيعة المعنى الشعري وآفاقه ، والحاجة إلى إحساس دقيق باللفظ وجرْسه وايحائه العام وايحائه السياقي ، إلى نوع أدبي آخر، منه ما هو ترسلٌ معتاد ، كاتبهُ في نجْوةٍ من ضائقة الوزن الرتيب والقافية المنشودة ، وهو الكثير الغالب اليوم من الأدب النثري ، ومنه نزْر قليل موقّعٌ مسجوع ، لا يؤلف في مجموعه تياراً إنشائياً خاصاً ، ونحسبه قد دعا إلى إجازة بعض الضرورات الشعرية في النثر ، وليس في ذهنه هذا الحد الفاصل بين تياري الأدب النثري ، مع ما يبدو لنا من إغضائه عن الخصائص الايقاعية التي سوغت للشاعر دون الناثر رخصة الضرورة الخارجة عن القياس اللغوي ، ولولا هذه الخصائص لبطلت كل المفاضلات النقدية بين الشعر والنثر قديماً وحديثاً ، ولم يعد ثمّة فرق بين النوعين الأدبيين ، وهما يسترفدان مادة واحدة ، وقياساً لغوياً

---

(٢٣٢) محمد العدناني ، معجم الاخطاء الشائعة ، ٥ ـ ٦ .

(٢٣٣) م . ن ، ٥ ، و = الضرائر ، ٣٤ .

موروثاً واحداً . ولا يمكن أن تدرس قضية الضرورة في النثر بمعزل عن مراعاة هذه الخصائص . وعلى وجه التحديد بمعزل عن ملاحظة الصلة بين القافية الشعرية وقرائن السجع وفواصل الآي القرآني ، لسبب من أن الوزن ليس ظاهرة ايقاعية مستتبة في غير الشعر .

ما يشبه الضرورة في الكلام :

من المناسب أن نعرض لهذه القضية . وقد ارتبطت الضرورة لدينا بالشعر ارتباطاً تلازمياً ، بحث لم نعد نتصور ـ البتة ـ احتمال وقوعها في غيره من أنواع الكلام ، ولكننا عرفنا من آثار العربي القديم ما كان يحتاج إليه في نثره من مدّ الحرف المتحرك ، ليصل به ما بعده ، إذا لم يُرِد أن يقف عليه . وهذا الصنيع يشبه مد الحركات الثلاث القصيرة في القوافي ، لتنشأ عنها ألفات ، أو واوات ، أو ياءات . كما كان يمد الساكن في الكلام ، فيكسره ، مثل كسره في القوافي أيضاً . قال سيبويه : « ويقول الرجل ، إذا تذكر ، ولم يُرِد أن يقطع كلامه :

- قالا ، فيمدُّ : قالَ .
- ويقولو ، فيمدّ : يقولُ .
- ومن العامي ، فيمدُّ : العام .

سمعناهم يتكلمون به في الكلام ، ويجعلونه علامةَ ما يتذكرُ به ، ولم يقطع كلامه . فإذا اضطُروا إلى مثل هذا في الساكن ، كسروا ، سمعناهم يقولون :

- إنه قدي ، في : قدْ . ويقولون :
- ألِي ، في الألف واللام ، يتذكَّر « الحارثَ » ونحوه ، وسمعنا من يوثق به في ذلك ، يقول :
- سيْفُني ، يريد : سيف،ولكنه تذكَّر ـ بعدُ ـ كلاماً ، ولم يُرِد أن يقطع اللفظ ، لأن التنوين حرفٌ ساكن ، فيكسر كما تكسر دال : قد(٢٣٤) » .

---

(٢٣٤) الكتاب ، ٤ / ٢١٦ .

وقد تحدث سيبويه ـ أيضاً ـ عما يحذف من أواخر الأفعال في الوقف، بقوله:
«وأما الأفعال، فلا يُحذف منها شيء، لأنها لا تذهب في الوصل في حال، وذلك:
لا أقضي، وهو يقضي، ويغزو، ويرمي، الآّ أنهم قالوا:
ـ لا أدْرِ، في الوقف، لأنه كثُر في كلامهم، فهو شاذٌ. كما قالوا:

ـ لم يكُ، شُبّهت النون بالياء، حين سكنت، ولا يقولون: لم يكُ الرجل، لأنها في موضع تحرُّكٍ، فلم يُشبَّه بـ «لا أدْرِ»، فلا تحذف الياء، إلاّ في: لا أدْرْ، وما أدْرِ.

وجميع مالا يحذف في الكلام، وما يُختار فيه أن لا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي، فالفواصل قولُ الله ـ عزّ وجلّ ـ

ـ والليلِ إذا يسْرِ(٢٣٥).
ـ وما كُنّا نَبْغِ(٢٣٦).
ـ ويوم التّنادْ(٢٣٧).
ـ والكبيرُ المتعالِ(٢٣٨).

والأسماء أجدر أن تُحذف، إذ كان الحذف فيها في غير الفواصل والقوافي، وأما القوافي، فنحو قول زهير:

وأراكَ تفري ما خلقْتَ وبعـ ـضُ القومِ يخلُقُ ثم لا يَفْرِ

وإثبات الياءات والواوات أقيس الكلامين، وهذا جائز عربيٌّ كثير(٢٣٩)»

ونحن لم نجد فيما عدا ما تقدم من كلام سيبويه أية أشارة ـ صريحة أو غير صريحة ـ إلى أن الضرورة يمكن أن تقع في شيء غير الشعر من أنواع الكلام العربي الموزعة في تراثنا اللغوي بين آيةٍ كريمة، وحديثٍ شريف، وقولٍ أو مثلٍ

---

(٢٣٥) سورة الفجر، الآية ٤.

(٢٣٦) سورة الكهف، الآية ٦٤.

(٢٣٧) سورة المؤمن، الآية ٣٢.

(٢٣٨) سورة الرعد، الاية ٩.

(٢٣٩) الكتاب، ٤/ ١٨٤ ـ ١٨٥، و = موقف سيبويه من الضرورة، ٢٩٠ ـ ٢٩١، مقالة خديجة الحديثي، ضمن كتاب، دراسات في الأدب واللغة.

سائر . وخطبةٍ . ووصيةٍ . وأسلوبٍ ونموذجٍ نحوي . لا يتسع لنا أن نبحث فيه عن صفة فنية . ندعي أنها تسوّغ احتواءه على ما يمكن حمله على الاضطرار . الذي نصّ اللغويون والنحاة على وقوعه في لغة الشعر وحدها . وعدّوه صفة بارزة من صفاتها الخاصة .

وإذا ذكرنا للأنواع المذكورة ماينماز به كل واحد منها . كأن نذكر للآية إعجازها اللفظي والمعنوي . وللحديث بلاغتَه العالية . وللمثل دلالتَه وورودَه على لفظ مضربه التأريخي الأول . وللأساليب والنماذج النحوية أوضاعَها المعتادة والنادرة والغريبةَ وغيرَ المألوفة . فإننا ـ لدى دراسة مايحتمل في هذه الأنواع مما يشبه أن يكون ضرورة ـ لا يهمنا من الخصائص المذكورة شيء . فالمنشود الذي نبحث عنه مظهر إيقاعي متواتر . يجري ـ كما أسلفنا ـ في أنساق معروفة . يُنتهى فيها إلى صوتٍ لغوي . يضطلع بمهمة حصر الايقاع(٢٤٠) . والفصل بين البيت والبيت . وتُكْنى به القصيدة . فيقال : إنها بائية . ودالية . وعينية . ومقصورة . وفي هذا إشعار بقيمته وخطَره . ولا يشركه في هذا الخطر غير فاصلة الآية الكريمة . وقرينة السجع . فضلاً عن قيمة النظام العروضي . الذي يحكم من لغة الشعر ألفاظَها المفردةَ . وتراكيبَها من أول كل بيتٍ إلى آخره .

ونقف ـ هاهنا ـ لنقرأ قول الآلوسي : « اعلم : أن الائمة ألحقوا بالضرورة مافي معناها . وهو الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج(٢٤١) » . وقد ذكرنا في موضع سابق . أنه نقل في تفسير هذه القضية كلامَ الحريري في « درّة الغواص(٢٤٢) » . وزاد عليه قوله : « وفي الكافية . لابن مالك :

وفي اضطرارٍ وتناسبٍ صُرِفْ ... مايستحقُ حكمَ غيرِ المنصرِفْ

وقال في : الخُلاصة . يعني : ألفيته المعروفة التي بين أيدينا :

ولاضطرارٍ وتناسبٍ صُرِفْ ... ذو المنع والمصروفُ قد لاينصرف

(٢٤٠) = ص ٣٥ . ٧٧ ـ ٧٨ .

(٢٤١) الضرائر : ٢٩ .

(٢٤٢) = ص٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

ومثّل الشراح للمصروف للتناسب : (سلاسلاً وأغلالاً وسعيراً)(٢٤٣) // وقواريرا قواريرا(٢٤٤) ، على قراءة نافع والكسائي // ولا يغوثاً ويعوقاً ونسْرا(٢٤٥) ، على قراءة الاعمش وابن مهران)، وقسموا التناسب إلى قسمين :

- تناسب لكلمات منصرفة ، انضم إليها غير منصرف ، نحو : سلاسلاً وأغلالاً .
- وتناسب لرؤوس الآي ، كقواريرِ الأول ، فإنه رأس آية ، فنوّن ، ليناسب بقية رؤوس الآي في التنوين ، أو بدله ، وهو الألف في الوقف . وأما قوارير الثاني ، فنوّن ، ليشاكل قوارير الأول ، والفرق في ذلك بين الضرورة والتناسب ، أن الصرف واجب في الضرورة ، وجائز في التناسب ، وقد علمَت : يعني : في الأمثلة التي نقلها عن الحريري قبلَ هذا النص ـ أن التناسب غير التشاكل للازدواج(٢٤٦) .

ويتضح من هذا : أننا إزاء ثلاثة مصطلحات ، « الضرورة ، والتناسب ، والأزدواج » ، وأن لكل من الثاني والثالث مفهوماً يختلف عن مفهوم الضرورة ، ولكن أثرهما اللغويْ معاً قد أظهر في الكلام ظواهرَ غير مألوفة ، بيد أنها قريبة مما أظهرته الضرورة في لغة الشعر ، وقد خص التناسب وحده ـ كما يفهم من عبارة الآلوسي ـ بظاهرة صرف الممنوع من الصرف في طائفة من الآيات القرآنية فقط ، بل إنّ النحاة لم يتخذوا هذا اللفظ مصطلحاً نحوياً إلاّ بعد رؤية تلك الآيات ، واستصعابهم القولَ بوقوع الضرورة في العبارة القرآنية المعجزة ، فتخلصوا من ذلك بأن قالوا : إن كل ماجاء في القرآن للتناسب ، لايُعدّ مايشبهه ضرورة في الشعر(٢٤٧) ، وكان هذا منهم أدباً ممتازاً من آداب المقايسة بين ظواهر لغة الشعر ، وما يناظرها من الظواهر اللغوية في القرآن .

---

(٢٤٣) سورة الانسان ، الآية ٤ ، و = البحر المحيط ، ٨ / ٣٩٤ .

(٢٤٤) السورة نفسها ، الآيتان ١٥ ، ١٦ ، و = البحر ، ٨ / ٣٩٧ ـ ٣٩٨ .

(٢٤٥) سورة نوح ، الآية ٢٣ ، و = البحر ، ٨ / ٣٤٢ .

(٢٤٦) الضرائر ، ٣٣ ـ ٣٤ ، و = ماكتبه عفيف دمشقية عن هذه القضية في الفصل الخامس من كتابه ، أثر القراءات القرآنية في تطور الدرس النحوي ، ١٥١ ـ ١٦٧ .

(٢٤٧) القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٥٨ .

وإذا كان الآلوسي قد قسّم « التناسب » قسمين ، ـ كما فعل الصبّان في حاشيته على شرح الأشموني لألفية ابن مالك أيضاً(٢٤٨) ـ فإن في ذينك القسمين قصوراً لايشمل كل صور التناسب في عموم المادة النحوية ، لذا ، فقد رأى باحث حديث أن النظرة الشاملة ، تقضي بتقسيمه إلى :

تناسب ، يقع فيما قبل الفاصلة .

ـ تناسب ، يقع في الفاصلة ، وتشمل الفاصلة ـ عندهَ ـ رؤوس الآيات القرآنية ، وقوافي الشعر ، وقد جمع في هذين القسمين ، ظواهر لغوية ونحوية ، من قبيل : تنوين : قواريراً في رأس الآية ، وقواريراً الثانية في أول الآية التالية لها ، وترك التنوين في الأعلام الموصوفة بما اتصل بها من ابنٍ أو ابنةٍ اتفاقاً ، كالذي في قول الأغلب العجلي :

● جاريةٌ من قيسِ بنِ ثعلبهْ ●

وتركه عند التقاءِ الساكنين ، كالذي في قول أبي الأسود الدؤلي :

● ولا ذاكر اللهَ إلاّ قليلاً ●

وقراءة قوله تعالى : (قلْ هو اللهُ أحدُ اللهُ الصمد(٢٤٩) // ولا الليلُ سابقُ النهارَ)(٢٥٠) بنصب النهار ، إلى غير هذا من الحذف ، والإشباع ، والتقديم ، والتأخير ، والإمالة ، والجر على المجاورة ، والإبدال وتغيير الصيغة للمجاورة أيضاً(٢٥١) .

وفي هذا دلالة قاطعة على أن التناسب أوسع من أن يُحْصر في قضية صرف الممنوع من الصرف في عددٍ من الآيات القرآنية الكريمة ، وبه يتمهد لنا ـ أيضاً ـ ان نُخْرِجَ هذا المصطلح من إطارِ مفهومه النحوي الضيق ، إلى مفهومٍ نقدي يمكن الاعتماد عليه في لَمِ مايشبه الضرورة في غير الشعر من أنواع الكلام العربي .

---

(٢٤٨) ، ٣ / ٢٧٣ .

(٢٤٩) سورة الإخلاص ، الآيتان ١ ، ٢ .

(٢٥٠) سورة يس ، الآية ٤٠ .

(٢٥١) عبدالقادر أبو سليم ، مجلة كلية الشريعة والدراسات الاسلامية مكة المكرمة ٩٦ ـ ١٣٩٧ هـ ، ع ٢ / ص ٢٦٤ ، وما بعدها ، مقالته ، التناسب في النحو .

ونختار لهذا الغرض قولَ العرب : « شهرٌ ثرى ، وشهرٌ ترى ، وشهرٌ مرعى » ، ونخضعُه لدراسة تحليلية شاملة ، نستمد أصولها من كلام النحاة واللغويين أنفسهم ، ولنا إلى تحقيق هذا ثلاثة مداخل :

ـ أولاً : مدخل سيبويه ، الذي ضعّف ظاهرة حذف الضمير بعد : « ترى » في النص النثري المذكور ، وجوّزها في قول امريء القيس :

فأقبلتُ زحفاً على الركبتين فثوبٌ لبستُ ، وثوبٌ أجُرْ

وقول النمر بن تَولب :

فيومٌ علينا ، ويومٌ لنا ويومٌ نُساءُ ، ويومٌ نُسَرْ[٢٥٢]

وفيهما ماقيل : إنه حذف الضمير العائد على المبتدأت : ثوب ، ويوم في المواضع الأربعة ، والتقدير ـ على ماذكره القزاز القيرواني ـ لبسته ، وأجرّه ، ونُساؤه ، ونُسرّه ، أو : نُساء به ، ونُسرّ به[٢٥٣] أيضاً ، وكان على العربي أن يقول قياساً على هذا : وشهرٌ ترى فيه ، ولكنه حذف كحذف الشاعرين .

ونحن نفسر تضعيف سيبويه لظاهرة الحذف في النثر وتجويزها في الشعر[٢٥٤] ، بأنه لم يكن مرتاحا إلى أن الضرورة لها أن تقع في النثر فضلاً عن الشعر ، فلولا ضرورة الحذف لما استقام البيتان لشاعريهما ، ولا ضرورة في المثال النثري ، كيما يسلَم قياسه على بيتيهما ، ويحول ذلك دون الحكم بالضعْف على مافيه من ظاهرة الحذف نفسِها .

ولو عقدنا مقارنةً وصفيةً بين هذا المثال المبدوء باسم واحد مُعَادٍ ثلاث مرات ، وقولِ النمِر بن تولب ، وجدنا النمر قد بدأ بيته الرباعيَّ التقسيم بجملتين اسميتين متماثلتين ، ثم استهل الثالثة بعدهما بمفعولٍ به لفعلٍ محذوف ، تدلّ عليه قرينة السياق ، والفرق بين قوله والمثال النثري ، أنه لحظ التناظر في شطره الاول ، وقاس عليه في الشطر الآخر ماسوّغه وزن الشعر وقافيته لسيبويه ، وليس لظاهرة حذف الضمير مايسوّغها في المثال النثري غير مراعاة النظير السياقي أيضاً ، ولكن هذه المراعاة لم تمنع سيبويه عن الحكم على ظاهرة الحذف بأنها ضعيفة في النثر ، مع

---

(٢٥٢) الكتاب : ١/ ٨٦ .

(٢٥٣) مايجوز للشاعر في الضرورة : ٦٦ ـ ٦٧ .

(٢٥٤) الكتاب : ١/ ٨٥ .

حكمه على جوازها في الشعر ، والجواز ـ في نظره ، وأنظار كل المعياريين ـ درجةٌ لغويةٌ أدنى من الفصاحة .

وينبهنا هذا على احتكام سيبويه في نقدِ النصين إلى معيارين :

- معيار لغوي مجرد ، أفاد منه دائماً في تقويم ماكان نثراً من الأساليب والنماذج النحوية .

- معيار فني ، فيه نظر إلى أوزان الشعر وقوافيه ، وما يحتمل فيه من مظاهر لفظية ، ونحوية ، وأسلوبية ، تنشأ بتأثير مباشر من الخصائص الايقاعية المذكورة .

ولولا هذه الازدواجية لتوحّدت القيمة المعيارية ، التي تتعين لكل من قولي الشاعر والناثر ، ولما وجدنا في نحونا ـ البتةَ ـ أحكاماً من قبيل :

- وهذا لايكون في الكلام ، ولكن في الشعر عند الضرورة[٢٥٥] .

- فيجوز في الشعر ، ولايجوز في غيره[٢٥٦] .

- لم يجز في الكلام ، وجاز في ضرورة الشعر[٢٥٧] .

وزبدة هذا : أن سيبويه في تضعيف ظاهرة الحذف في المثال النثري لم يُعْنَ بما راعاه القائل فيه من مناسبة بين الألفات المقصورة التي جعلها قرائن سجعه . غير أننا لاننسب حكمه هذا إلى الاغضاء عن هذه المناسبة . لأنَه ـ فيما نزعم ـ منسجم مع فكرة اللغوي العام الذي لم يكن من مبادئه : أن السجع يجيز لصاحبه مايجيزه الوزن والقافية للشاعر . بدليل قول ابن سيده : « وأما قول ابنة الخُس ، حين قيل لها : بِم تعرفين لقاح ناقتك ؟ ، فقالت : أرى العينَ هاجَ ، والسنام راجّ ، وتمشي فتفاجّ . فإما أن يكون على : هجت ، وانْ لم يستعمل ، وإما أنها قالت : هاجاً ، إتباعاً لقولها : راجاً ، وقد قدمتُ أنهم مما يجعلون للاتباع حُكماً ، لم يكن قبل ذلك ، وقالت : هاجاً ، فذكّرت على إرادة العضو أو الطرف ، والإ فقد كان حكمها ، أن تقول : هاجَة ، ومثله قول الآخر :

● والعينُ بالاثمدِ الحاريّ مكحولُ ●

---

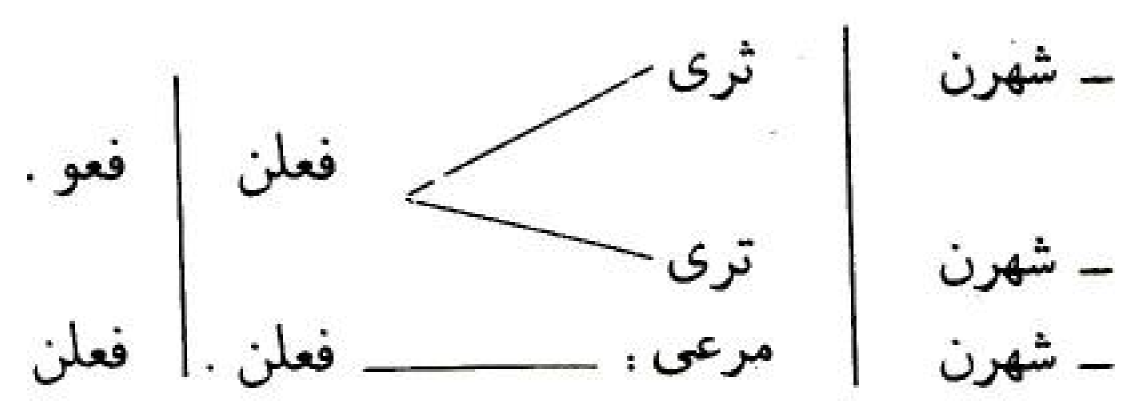
(٢٥٥) مايجوز للشاعر في الضرورة : ٦٦ .

(٢٥٦) م . ن : ٦٧ .

(٢٥٧) م . ن : ٧١ .

على أن سيبويه إنما يحمل هذا على الضرورة ، ولعَمري إن في الاتباع أيضاً لضرورة ، تشبه ضرورة الشعر(٢٥٨) . ومعنى هذا أن تذكير المؤنث في الشطر المذكور وحدَه ضرورة عند سيبويه ، وهو ليس كذلك في سجعة ابنة الخس .

ـ ثانياً : مدخل ابن الشجري ، الذي قال : « والعرب تقول في أشهرُ الشتاء : شهرٌ ثرى ، وشهرٌ ترى ، وشهرٌ مرعى ، فالأول : حذفوا منه المضاف ، أي : شهرٌ ذو ثرئ .... والثاني : حذفوا منه العائد إلى الموصوف ، وحذفوا معه المفعول ، أي : شهرٌ ترى فيه أطراف العُشب ، والثالث : كالأول ، حذفوا منه المضاف ، أي : شهرٌ ذو مرعى(٢٥٩) . وهذه الحُذوف تومىء بوضوح إلى ملاحظة الإيقاع وطلب التناسب الصوتي بين المقاطع النثرية المتوالية ، نقول هذا ، لأن الساجع قد وحّد نمط الوزن بين المقطعين الأولين ، دون الثالث ، وذلك على النحو الآتي :



وفي هذا تأكيد ماسبق أن قلناه ، من أن الناثر يحقق ـ عفوَ خاطره ـ نمطاً من الايقاع المتداخل في سجعه ، ولكنه لا يعمد إلى مبدأ توحيد الصور العروضية في كل مقاطع قطعته النثرية المسجوعة(٢٦٠) . ويمكن أن نلمس في كلامه تحقيقاً لنمط آخر من الايقاع ، هو المناسبة بين المقاطع بالتقفية اللفظية الملحوظة في الاتباع من كلام العرب ، نحو قولهم : « إنه لساغبٌ لاغبٌ ، وخبٌ ضَبٌ ، وخرابٌ يباب(٢٦١) » ، فضلاً عن التقفية الجُملية الملحوظة في الأسجاع دائماً ، ومنها القول العربي ، الذي بين أيدينا ، وقد جرت فيه المناسبة بكثير من تشذيب نصّه المتخيَّل ، كما عرضَه ابن الشجري .

---

(٢٥٨) المحكم ، مادة ، هجج ، ٤ / ٦٢ ، و = المادة نفسها في ، اللسان ، ٢ / ٣٨٥ .

(٢٥٩) الأمالي الشجرية ، ١ / ٣٢٦ .

(٢٦٠) = ص ٣٥٠ .

(٢٦١) = الصاحبي ، ٢٧٠ ، وفيه قال ابن فارس ، للعرب الاتباع ، وهو أن تُتبعَ الكلمةَ الكلمةُ على وزنها أو رويّها ، إشباعاً وتأكيداً .

ـ ثالثاً : مدخل الميداني ، وابن عصفور ، وابن برى ، الذين أشاروا إلى حذف تنوين : ثرى ، ومرعىً ، إتباعاً لـ « ترى » ، بوصفه فعلاً لا ينون(٢٦٢) ، ولو رجع الساجع إلى ماينبغي له فيهما من التنوين ، لأحدثَ بين المقطعين الأولين مفارقةً صوتيةً كبيرة ، وإنْ لم يُحدثْ شيئاً في التحليل العروضي لكل منهما ، وصورة هذه المفارقة : الوقوف في نهاية المقطع الأول على نون ساكنة ، وعلى ألفٍ مقصورة فِعْلية في نهاية المقطع الثاني ، قبل العودة إلى ألف مقصورة إسمية في نهاية الثالث ، بسبب من كراهة الوقوف بالتنوين في آخر الكلام .

ونخلص من هذا إلى : أن الساجع أو قارىء السجع برجوعهما حقاً إلى التنوين في المقطع الأول ، وإلى الألف المقصورة في الثاني ، وإليها أو إلى التنوين في الثالث ، لا يُبقيان في النصّ مايمكن أن يوصفَ بأنه مناسبةٌ صوتيةٌ بين مقاطعه ، ومن الثابت لدينا : أن النثرحين يرسل إرسالاً ، ولا ينُظر إلى حسن موسيقاه ، يبعد في توالي مقاطعه ونظامها عن ذلك الذي نعهده في الشعر، ونتقيد به في النظم ، فإذا عُني المرء بايقاع النثر مالت مقاطعه في تواليها إلى نظام الشعر(٢٦٣) ، ونعني بـ « نظام الشعر » : الحرص فيه على وحدة الايقاع الصوتي ، التي تعزى نشأة الضرورة الشعرية إلى ضوابطها المعيارية الدقيقة . فمتى ما التزم الناثر بمثل هذه الضوابط فان طلب التناسب سيكون أمراً معتاداً في إنشائه ، كما أن الضرورة أمر معتاد في النتاج الشعري أيضا .

ونقف ـ هنا ـ لمناقشة أحمد علم الدين الجندي في قوله تعليقاً على قول الشاعر :

لــــو أن عــمْـرواً هـــمَّ أنْ يَـرقـودا فانـهـض فـشدَّ الـمـئزرَ الـمـعـقـودا

وقولِ الآخر :

عـصـكورةٌ جـمّ الـعـظام عـطـبولْ كأنَّ في أنـــيابـــها الـــقرنـــفولْ

(٢٦٢) مجمع الأمثال ، ١ / ٣٨٤ ، ضرائر الشعر ، ١٤ ، الجامعة لانتقاد ابن الخشاب على الحريري ، وانتصار ابن بري له،وَرَدّه على ابن الخشاب ، ١١ .

(٢٦٣) موسيقى الشعر ، ٣٢٨ .

«: إن الشاعر في هذين البيتين أراد أن يقول : يرقد ، وقرنفل ، ولكنه أراد أن يتناسب : يرقود ، مع : معقود ، وعطبول ، مع : قرنفول ، فغيّر الكلمات عن صورها المألوفة رغبة في تحقيق الموسيقى ، ومثل هذا النسق الفني وانسجامه وتحوير الكلمة من أجله بالحذف والزيادة لا يعتبر نقصاً ولاعيباً ، كما أنه لا يعتبر ضرورة لأنه وجد في الشعر والنثر ، ومن ذلك قول الرسول ـ صلّى الله عليه وسلم»(٢٦٤) ـ يريد في : (قوليه :

ـ أعيذُكما بكلمات الله التامّة ، من كل شيطان وهامّة ، ومن كلّ عين لامة(٢٦٥) ، والقياس : مُلمّة .

ـ أيتُكنَّ صاحبةُ الجمل الأزبب، تنبحُها كلابُ الحوأب(٢٦٦) ، والقياس : الأزبّ ، مدغماً ، وقول العرب أيضاً : إنه ليأتينا بالغدايا والعشايا(٢٦٧) ، والقياس : سلامة جمع : غدوة ، على : غَدَوات) .

وقد نفى الجندي أن تعد هذه الظواهر اللغوية ضرورة ، كما أنها ليست لهجات أقوام معينين ، لأن الهدف منها مراعاة النسق التعبيري في الأصوات أو الموسيقى في الشعر ، وما ذلك ـ عنده ـ إلاّ لأن العربية تحرص على هذا الانسجام والمشاكلة ، تلك التي أصبحت قانوناً ، أضفى عليها طابعاً لغوياً بارزاً ، ظهر أثره في الاصول والزوائد والأدوات والكلمات(٢٦٨)

وعندنا: أن الجندي ـ في هذا التفسير ـ خارج عن الجادّة ، لسببين :

ـ أولهما : محاولة الفصل بين طلب التناسب والضرورة الشعرية ، إذ التناسب ـ في حقيقته ـ مظهر جمالي ، والضرورة ـ بوصفها مخالفةً للقياس ـ قد أسعفت الشاعر بأن يخرج بالكلمات والتراكيب والأنساق الاسلوبية عن صورها المألوفة ، تحقيقاً لذلك المظهر نفسه ، فهي ـ إذاً ـ وسيلة من وسائله ، وعلاقتها به علاقة الوسيلة بالغاية ، ويمكن في هذا الصدد ـ أن يُسأل : لِمَ يعمد الشعراء إلى تفادي بعض الزحافات والعلل بالنمط الثاني من الضرورة ـ نعني : ضرورة التوسع ـ مع أن الزحاف

---

(٢٦٤) اللهجات العربية في التراث ، ٥٧٥ .

(٢٦٥) = همع الهوامع ، ٢ / ١٥٨ .

(٢٦٦) م . ن ، ٢ / ١٥٨ .

(٢٦٧) المنصف ، ٢ / ٣٢٦ ، و = اللهجات العربية في التراث ، ٥٧٤ .

(٢٦٨) اللهجات العربية في التراث ، ٥٧٥ .

لايعيب شعرهم . ولايبخسه قيمته العروضية . أليس طلباً لمظهر جمالي آخر . هو السلامة العروضية الكاملة ؟ .

ـ الثاني :الاصرار على أن الظاهرة اللغوية لاتُعد ضرورةً إذا وجدت في الشعر والنثر . ولاشبهة في هذا من الناحية النظرية . ولكنها متصلة به من جانبه التطبيقي . وقد شاء الجندي أن يستشهد عليه بثلاثة مظاهر لغوية :

ـ المداخلة بين الأبنية الصرفية :

ـ لَمَّ : لامّ + ة .

ألمَّ : لامَة

ـ ألمَّ : مُلمّ + ة .

ـ العدول عن الجمع الصحيح الى جمع التكسير :

ـ غدوة : غدايا . في موضع : غدوات .

ـ فك الادغام :

ـ الأزبّ : ـ الأزبب .

ونحن لانجد تفسيراً لهذه المظاهر غير طلب التناسب الايقاعي . فكيف لايكون هذا مظهراً من مظاهر الضرورة في النثر ؟ . ونعنى : النثر المسجوع فقط دون غير من النثر المرسل . وبين أيدينا في التعليق على المظاهر المذكورة عدة أقوال . منها :

ـ قول أبي عبيد القاسم بن سلام : « قال : لامَة . ولم يقل : مُلمَة ـ وأصلها من : ألمت بالشيء . تأتيه . وتُلمُ به ـ ليزاوج(٢٦٩) » .

ـ قول ابن السكيت : « أرادو جمع : غدوة. فأتبعوهاالعشايا للازدواج(٢٧٠) » .

ونرى في هذين النصين إشارة إلى مصطلح « الازدواج » . الذي درج اللغويون على استعماله في وصف كثير من النصوص الأدبية . من ذلك ـ على سبيل المثال ـ مانقله الجوهري عن أبي الحسن الأخفش الأوسط : « وانما قيل : مُهرة مأمورةً . للازدواج . والأصل : مُؤْمرة . على : مُفْعَلة . كما قال ـ صلَى الله عليه وسلَم ـ للنساء : ارجعن مأزوراتٍ غير مأجورات . وإنما هي : موزورات . من الوزر . فقيل : مأزورات على

---

(٢٦٩) اللسان . مادة : لم : ١٢ / ٥٥٢ .

(٢٧٠) م . ن . مادة : غدا : ١٥ / ١١٧ .

لفظ : مأجورات ، ليزدوجا(٢٧١) . وقول ابن منظور : « استوى فلان على عَمَمِه ، وعُمُمِه ، يريدون به : تمام جسمه وشبابه وماله ، ومنه حديث عروة بن الزبير ، حين ذكر أحيحة بن الجلاح ، وقولَ أخواله فيه : كنا أهل ثُمّه ورُمّه ، حتى إذا استوى على عُمَمِهِ ، شدّد للازدواج(٢٧٢) .

وخلاصة ماتقدم : أن « التناسب » بالصفة التي شرحها الآلوسي ـ نعني : استعماله في وصف ما يلحظ من صرف الممنوع من الصرف في عدد من الآيات القرآنية فقط(٢٧٣) ـ أخص من « التناسب الايقاعي الصوتي » الذي أردنا تأكيده في دراستنا المتقدمة لقول العرب : « شهرٌ ثرى ، وشهر ترى ، وشهر مرعى » ، وقد أومأنا فيها إلى أن السجع يجيز لصاحبه ما أجازه الوزن والقافية للشاعر ، ويدخل في هذا النمط من الفهم الجديد لمصطلح « التناسب » كل مانلحظه في اللفظ المفرد ، من تغيير الحركة ، ليناسب مجاوره ، نحو : (أخذه ماحدُث وما قدُم) ، بضم دال : حدُث ،أو تغيير البنية ، نحو : (هنأني الشيء ومرأني) ، باسقاط همزة : أمرأنيَ ، أو إبدال بعض الحروف ، نحو قولهم في صفة الشجاع الثابت في مكانه : (أهيَسَ ألْيس) والأصل في الاول : أهوس ، لاشتقاقه من : هاس يَهوس ، إلى غير ذلك من ظواهر التغيير ، التي عدّها الحريري والآلوسي من قبيل التشاكل للازدواج(٢٧٤) ، ونعدُّها ـ نحن ـ من قبيل التناسب الايقاعي العام في الجملة(٢٧٥) ، وهو مظهر يتسع في نظرنا ، ليشمل ما يصادفنا في قرائن السجع ، وفواصل الآيات القرآنية ، فضلاً عن ظواهر الالفاظ والتراكيب ، ونحن نؤكد هذا بتمثُّل كلام ابن بري في الرد على ابن الخشاب ، الذي رفض من الحريري قولَه في مقامته الثانية : « ألفيت بها أبا زيد السروجي ، يتقلب في قواليب الانتساب ، ويخبط في أساليب الاكتساب(٢٧٦) » ، فقال : « القواليب : خطأ لاتستعمل مثله العرب في حال الاختيار والسعة ، فإن اضطُر إلى مثله الشاعر كان قليلاً في ضرورة الشعر ، وذلك : أن الواحد : قالب ، لاقالاب ، وقالوب ... فالوجه حينئذ : قوالب ، وقد يمطلون الكسرة في مثل هذا في

---

(٢٧١) الصحاح ، مادة ، أمر ، ٢ / ٥٨١ ، ومادة ، وزر ٢ / ٨٤٥ ، و = أولى المادتين في ، اللسان ، ٤ / ٢٩ .
(٢٧٢) اللسان ، مادة ، عمم ، ١٢ / ٤١٦ .
(٢٧٣) = ص ٣٥٤ .
(٢٧٤) درّة الغواص ، ٥١ ـ ٥٢ ، والضرائر ، ٢٩ ـ ٣٢ .
(٢٧٥) = جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، ٢٢٣ ، وما بعدها ، ومن قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ٨٣ ، وما بعدها ايضاً .
(٢٧٦) = المقامات ، نشرة سلوستري دساسي ، ١ / ٢٣ ، وفيها ، بشرح الشريشي ، ١ / ٧٧ ، قوالب .

ضرورة الشعر، فتنشأ عنها ياء ... ولاخلاف بينهم في أن استعمال مثل هذا في الكلام المنثور لايجوز،وإنما يجوز في ضرورة الشعر قليلا(٢٧٧).

أما ابن بري، فقال في الردّ عليه(٢٧٨): «اعلم: أن للسجع ضرورةً كضرورة الشعر ... وأنّ له وزناً، يضاهي الوزن في الشعر في الزيادة، والنقصان، والإبدال، وغيرذلك، ألا تراهم: حرّكوا الساكن فيه، كما يحركونه في الشعر، كقولهم في صفة ليالي القمر: ثلاثٌ دُرَع، وكان قياسه: دُرْع بسكون الراء، وإنما حركوها إتباعاً لقولهم: ثلاث غُرَر، وثلاث ظُلَم، وحذفوا التنوين فيه، كما حذفوه في الشعر، فقالوا: شهرٌ ثرى، وشهر ترى، وشهر مرعى، فحذفوا التنوين من: ثرى، ومن مرعى، إتباعا لقولهم: ترى، لكونه فعلاً، وكذلك أبدلوا الهمزة ألفاً في نحو قولهم: أنكحنا الفرا فسترى، فابدلوا همزة: الفرا ألفا، إتباعاًلقولهم: سترى، وأبدلوا الحرف المضاعف ياءً في قولهم :له الضِّيح والريح، قلبوا الحاء ياءً في الضِّيح، إتباعاً للريح، وكأن أصله: الضّح ... وروي في الحديث عن رسول الله ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ أنه قال للنساء: إرجعن مأزوراتٍ غيرَ مأجورات، فأبدل الواو من: موزوراتٍ ألفاً، إتباعاً لمأجورات، وقد جاء مثل هذا في فواصل القرآن. لتتفق ..؛ فمن الزيادة، قوله تعالى: (فأضلّونا السبيلا(٢٧٩) // وتظنون بالله الظنونا)(٢٨٠)، فزادوا ألفاً، كما زادوها في الشعر على جهة الاطلاق، ومن النقص، قوله تعالى: (والليل إذا يسْرِ)(٢٨١)، حذفت الباء من: يسري، اتباعا للوتر، وما تقدمه، وكذلك: حذفت الياء من قوله تعالى: (ربي أكرمنْ(٢٨٢) // وربّي أهاننْ(٢٨٣)) كما تحذف في الشعر، كقول الشاعر:

فهل يمنعنّي ارتيادي البلا دَمِن حَذِرِ الموت أنْ يأتينْ

---

(٢٧٧) الرسالة الجامعية لانتقاد ابن الخشاب على الحريري، وانتصار ابن بري له، وردّه على ابن الخشاب، ١٠ ـ ١١.

(٢٧٨) م. ن: ١١ ـ ١٢.

(٢٧٩) سورة الأحزاب، الآية ٦٧.

(٢٨٠) السورة نفسها، الآية ١٠.

(٢٨١) سورة الفجر، الآية ٤.

(٢٨٢) سورة الفجر، الآية ١٥.

(٢٨٣) السورة، نفسها، الآية ١٦.

فاذا ثبت هذا ، فلا وجه للانكار على الحريري » .

وأما نحن ، فنعقّب على أمثلة هذا النص بقضايا ثلاث : .

- الأولى : أن الطابع الفني للسجع يجعله غير بعيد عن إيقاع الشعر في ضرورات الألفاظ ، والتراكيب ، والقوافي ، وإذا كان سيبويه لم يؤكد هذه الحقيقة الفنية ، فقد نسب أبو حيان الأندلسي إلى الأخفش الأوسط معاصر سيبويه ، وأول المعنيين بكتابه(٢٨٤) ، أن الضرورة - عنده - هي « ماجاز للشاعر في الكلام والسجع(٢٨٥) » ، وهذه الفكرة محتاجة إلى تقويم وإعادة نظر ، كيما نستخلص منها فكرة دقيقة عن واقع الضرورة في النثر ، إذ لو صح مانفهمه من دلالتها الظاهرة ، لما صحَّ أن ينسب أبو حيان إلى الأخفش أنه استشهد على ذلك ، بقوله تعالى : (وتظنون بالله الظنونا(٢٨٦) // فأضلّونا السبيلا(٢٨٧) ، وبالحديث الشريف : إرجعنَ مأزوراتٍ غيرَ مأجورات ، وقول العرب : شهرٌ ثرى ، وشهرٌ ترى ، وشهرٌ مرعى ، وقولهم : جاء بالضِّيح والريح) ، بل كان على الاخفش أن يستشهد على فكرته بنصوص من شعر أمرىء القيس - على سبيل المثال - وسجعه ، لو تيسّر له ذلك حقا .

لذا ، فالشك يخامرنا في دقة عبارة أبي حيان ، وعندنا : أن فكرة الأخفش في اصلها لم تَعْدُ التنصيص على أن للساجع في قرائن سجعه فقط ما للشاعر في قوافيه من أنماط الضرورات ، بخلاف مايجوز له من ذلك في حشو شعره ، وعلينا ألاّ نفهم نصاً من قبيل قول ابن عصفور : « اعلم : أنه يجوز في الشعر ، وما أشبهه من الكلام المسجوع ، مالايجوز في الكلام غير المسجوع من ردّ فرع إلى أصل ،وتشبيه غير جائز بجائز ، اضطرّ إلى ذلك ، أم لم يُضطر»(٢٨٨) ، وقول علي إبن مسعود الفرغاني : « قد يجوز تقديم الخبر - من حيث هو خبر - على المبتدأ ، كما جاز تقديم المفعول على الفاعل ، وذلك : إما لفرط عناية بذكر

---

(٢٨٤) = ص ١٦٨ .

(٢٨٥) ارتشاف الضرب ، اللوحة ٣٤٢ ب .

(٢٨٦) سورة الأحزاب ، الآية ١٠ .

(٢٨٧) السورة نفسها ، الآية ٦٧ .

(٢٨٨) المقرب ، ٢ / ٢٠٢ .

الخبر ، نحو قوله تعالى : (وقليلٌ من عبادي الشكور)(٢٨٩) . وإما تطلباً لاقامة الوزن ، وهذا لايوجد إلاّ في المنظوم من الكلام ، أو المسجع(٢٩٠)». ألاّ نفهمه إلاّ من الزاوية التي شرحناها ، زاوية الحاجة في قرينة السجع إلى مايشبه الضرورة في قافية الشعر فقط .

ونزعم : أن تحليل قول أبي حيان نفسه في مقدمة شرحه لألفية ابن مالك : « ولعله ماعرض في هذه الارجوزة ماعرض ، حتى قام بجوهرها العرَض ، الا لضيق مجال الشعر ، وامتيازه بالكلفة دون النثر ، فربما يُضطُر الناظمَ القافيةُ والوزن ، حتى يترك السهل ، ويسلك الحَزْن ، ويعبّر عن المعنى القريب باللفظ البعيد ، وعن الحقيقة السلسلة بمجاز التعقيد(٢٩١) » . يلفت نظرنا إلى اضطراره – هو نفسه – الى أمرين :

- تقديم الجار والمجرور : (بجوهرها) على : (العرَض) ، وهو الفاعل المؤخَر إلى قرينة السجع .
- تقديم المفعول به : (الناظم) على (القافية والوزن)، وهما الفاعل والمعطوف عليه ، المؤخران إلى القرينة أيضا .

وماهذا التأخير إلاّ حرص على قافية السجع ، الذي رأينا أبا حيان يعرفُه بقوله : « كلامٌ عربيٌ مقفى(٢٩٢) » ، ولا يخصه بكلفة الوَزن ، التي سوّغت وقوع الضرورة في حشو الشعر .

وتأسيساً على هذا فنحن نرى عبارة السيوطي : « والمختارُ وفاقاً للأخفش ، وخلافاً لأبي حيان وغيره ، جواز ماجاز في الضرورة في النثر للتناسب ، والسجع(٢٩٣) » ، أدق من قول أبي حيان : « والأخفش : يجيز ذلك للشاعر في الكلام والسجع»(٢٩٤) في نقل فكرة الأخفش ، لأن هذه العبارة مُفضّية بنا إلى التساؤل عما يمتاز به الشاعر عن غيره ، حتى يُمنح الحريةَ الواسعة في كلامه ، وسجعه ، فضلاً عن شعره ؟

---

(٢٨٩) سورة سبأ ، الاية ١٣ .

(٢٩٠) المستوفى في النحو ، ١٨٩ .

(٢٩١) منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك ، ١ .

(٢٩٢) النكت الحسان في شرح غاية الاحسان ، اللوحة ٧٥ ب .

(٢٩٣) همع الهوامع ، ٢ / ١٥٨ .

(٢٩٤) ارتشاف الضرب ، اللوحة ٣٤٢ ب .

وإذا كان أبو علي النحوي قد قال : « والأشياء التي تجوز في الشعر للضرورة قد تجوز في الكلام عند الحاجة إليها »(٢٩٥)، فنحن لانريد إطلاق هذا العرف ، خشية شيوع الظواهر الرديئة في لغة النثر ، خاليةً من أي سبب فني ، يدعو إليها ويسوغها ، وليس في النثر غير قرائن مسجوعه مايمكن أن يضطلع بهذا التأثير ، وفي هذا ردٌ على من يدعو إلى إجازة طائفة من الضرورات في النثر المرسل(٢٩٦) ، وعلى من يرى ألا صحة لاعتبار الوزن والقافية في توليد الضرورة ،واستقرار هذه الفكرة وانتصارها على ماعداها في الدرس النحوي لهذه الظاهرة مما أدى – في زعمه – إلى وصف الشاعر بالعجز والقصور اللغوي ، وما الى ذلك ، بل إن اخطر ماادت اليه ، هو الفصل بين الشعر والقرآن فصلا قاطعاً ، لأن تحديد الضرورة بعنصري الوزن والقافية اللذين يتحدد بهما الشعر قطع أي مجال للقول بالضرورة في القرآن المتعالي على الوزن والقافية ، وما يؤديان إليه من القول بعجز التعبير عن استيفاء حقوق الصنعة ، ولكن الضرورة تتعالى على الوزن والقافية والاضطرار جميعاً(٢٩٧) ، ولاندري : على أي وجهة يمكن أن نفهم هذه النتيجة الغامضة ، التي لاتطمح إلى أكثر من تطرية وجه الضرورة وتحسينه بما يظن أنه الفهم الأسلوبي الجديد لها ؟ .

– الثانية : أن الضرورة – بوصفها مظهراً لغوياً مختلفاً في قيمته وجودته – لا يمكن ان يقال بوقوعها – البتة – في القرآن تقديراً لاعجازه اللفظي والمعنوي ، ومن هنا ، نفهم ماجوبه به قول الفرّاء : « ذكر المفسرون : أنهما بستانان من بساتين الجنة – يعني : الجنتين ، في قوله تعالى : (ولِمَن خاف مقام ربه جنتان)(٢٩٨) – وقد يكون في العربية جنة ، تثنيها العرب في أشعارها ، أنشدني بعضهم :

ومهمهينِ قَذَفينِ مَرْتينْ   قطعته بالأَمّ لا بالسمتينِ

يريد : مهمهاً وسْمتاً واحدا ، وأنشدني آخر :

يسعى بكبداءَ ولهذمينِ   قد جعل الأرطاةَ جنتينِ

---

(٢٩٥) المسائل المشكلة ، المعرفة بـ « البغداديات » ، / ٣١٥ .

(٢٩٦) = ص ٣٥١ .

(٢٩٧) السيد ابراهيم محمد ، الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٧٥ .

(٢٩٨) سورة الرحمن ، الآية ، ٤٦ .

وذلك ، لأن الشعر له قواف ، يقيمها الزيادة والنقصان ، فتحتمل ما لا يحتمل الكلام(٢٩٩)» نفهم ماجوبه به من نقد لاذع ، ذهب فيه الفخر الرازي إلى بطلان ما اشتمل عليه من تعليل الإفراد(٣٠٠) ، وقال أبو جعفر النحاس : إنه من « أعظم الغلط على كتاب الله ــ عزّ وجل(٣٠١) ــ» ونقل ابن مطرّف الكناني من كلام ابن قتيبة ، قوله : « ونحن نعوذ بالله أن نتعسّف هذا التعسف ، أو نجيز على الله ــ سبحانه ــ الزيادة والنقصان في الكلام لرأس الاية »(٣٠٢) .

ومع هذا ، فقد وجدنا في المعاصرين من يعزو قول الفرّاء إلى حرصه على الدفاع عن الاعجاز اللفظي في القرآن ، فيقول(٣٠٣) : « على أنني لاأتهم ابن قتيبة ، ومن حذا حذوه ، من الذين ينكرون قصد القرآن الكريم إلى تحقيق النسق الصوتي ، كما أنني لا أتهم الفرّاء ، ومن شدا شدوه ، من الذين يثبتون ذلك بأكثر من دليل ، فكلٌ منهم كان يدافع عن كتاب الله من وجهة نظره الخاصة ، وطبقاً للظروف التي أحاطت به ، فحين كان الفرّاء في بيئةتنكر الاعجاز اللفظي(٣٠٤) ، حشد جهوده للرّد عليهم ، وحين تطوّر الأمر ، فأصبح القرآن يُرمى من هذه الزاوية ، تصدّى العلماء للدفاع ، وجرّهم ذلك ــ دون وعي ــ إلى الطعن فيمن كان ينادى بمبدأ الاعجاز اللفظي ، ومن بين مظاهره : موسيقى الفواصل ، وحجتهم في ذلك : أن القول برعاية الفواصل يؤدي إلى إثبات الضرورة في القرآن ، ولاضرورة فيه ، لأنه من الله القادر على تصرّفٍ في كل شيء ، فما بالك بالألفاظ ، كما أن إثبات الموسيقى اللفظية يقرّب القرآن من الشعر ، ومن سجع الكهان ، وكلاهما لا يليق بالقرآن ، وكأن الفراء أحسَّ بهذا ، فراح يثبت لهم أن النسق الصوتي شيء غير هذا وذاك ، ومراعاة النسق الصوتي ، وتحوير الكلمة من أجله بالزيادة والنقصان لا يعتبر عيباً من العيوب ، بل إنّه مستحبّ عند العرب ، كما لا يعتبر ضرورة من الضرورات ، اذ أنه يوجد في النثر العربي الفصيح ، كما يوجد في كلام الرسول البليغ(٣٠٥) .

---

(٢٩٩) معاني القرآن ، ٣ / ١١٨ ، و = ص ٢٦٣ .

(٣٠٠) التفسير الكبير ، ٢٩ / ١٢٣ .

(٣٠١) = الجامع لأحكام القرآن ، ١٧ / ١٢٧ .

(٣٠٢) كتاب ، القرطين ، ١٤٩ .

(٣٠٣) أحمد مكي الانصاري ، أبو زكريا الفراء ، ومذهبه في النحو واللغة ٣٠١ .

(٣٠٤) بيئة المعتزلة ، الذين أنكروا الاعجاز اللغوي في القرآن ، مؤكدين إعجازه المعنوي فقط ، = م . ن ، ٨٩ ، ٣١٠ .

(٣٠٥) م . ن ، ٣٠٨ ــ ٣٠٩ ، و = دفاع أحمد نصيف الجنابي عن الفرّاء أيضاً في مجلة آداب المستنصرية ، بغداد ١٩٧٩ ، مج ٤ / ص ٦١ ، وما بعدها ، مقالته ، السياق الموسيقي للجملة العربية ، وأثره في بنائها.

أما القضية الثالثة . فهي . جريان الأمثال مجرى الشعر في تحمّل الضرورة . ونعرض ـ قبل الأخذ في هذا الموضوع ـ الأقوال الآتية :

ـ قال المبرد : « الأمثال : يُستجاز فيها مايُستجاز في الشعر لكثرة الاستعمال لها(٣٠٦) » . وكان قد قال في موضع آخر : « وكلّ شيء كان في موضع الفعل ، ولم يكن فعلاً ، فلا يجوز أن تأمر به غائباً .. ولايجوز أن تقدّم فيه ، ولاتؤخر ، فتقول : زيداً عليك ، وزيداً دونك .. وإنما قالوا : عليه رجلاً ليَسْني ، لأن هذا مثَلٌ ، والأمثال تجري في الكلام على الأصول كثيراً »(٣٠٧) .

ـ وقال أبو علي النحوي : وأما ما حكاه يونس من قولهم كثُر ما تقولنّ ذاك ... يحتمل أن تكون ـ يعني : ما ـ بمعنى : الذي ، فيكون التقدير : كثُر الذي تقولهُ ، ودخول النون في الفعل على هذا كدخوله في قوله :

• ترفعن ثوبي شمالاتُ •

وجاز ذلك فيه ، لأنه كالمثَل ، وقد يجوز في الأمثال مالايجوز في الكلام ، نحو : عسى الغُوير أبؤسا »(٣٠٨)

ـ وقال ابن جني ، نقلاً عن أبي علي أيضاً : « على أن الأمثال عندنا ـ وإن كانت منثورة ـ فإنها تجري في تحمُّل الضرورة لها مجرى المنظوم في ذلك ، قال أبو علي : لأن الغرض في الأمثال ، إنما هو التيسير ، كما أن الشعر كذلك ، فجرى المثل مجرى الشعر في تجوّز الضرورة فيه »(٣٠٩) .

ـ وقال أبو العلاء المعري : « يقولون : رجل فارس ، ولا يقولون : فارسة ، وقالوا : هالِك في الهوالك ، فجمعوه على هذا المثال ، لأنه جرى مجرى المثل ، والأمثال : يجوز فيها مايجوز في الشعر(٣١٠) » .

ـ وقال أيضاً : (وقولهم : تسمع بالمُعيدي لا أن تراه(٣١١) ، هو مما حذفت فيه : أنْ ، ولكنّ المثل يجوز فيه مايجوز في ضرورة الشعر ، لأن استعمالَه يكثر(٣١٢) » .

---

(٣٠٦) المقتضب : ٤ / ٢٦١ .

(٣٠٧) م . ن : ٣ / ٢٨٠ ، وقال محققه ، تعليقاً على هذا القول : « يريد أنه يكون فيها مراجعة الأصول ، كما في الضرائر الشعرية .

(٣٠٨) المسائل المشكلة ، المعروفة بـ « البغداديات » : ١٨١ ـ ١٨٢ .

(٣٠٩) المحتسب : ٢ / ٧٠ .

(٣١٠) عبث الوليد : ٣٥٤ ـ ٣٥٥ .

(٣١١) هكذا ، والمشهور في روايته : « خيرٌ من أنْ تراه » ، = مجمع الأمثال : ١ / ١٣٦ ، همع الهوامع : ١ / ٦ .

(٣١٢) عبث الوليد : ٤٢٢ .

- وقال ابن منظور في التعليق على قول المتمثل من العرب : « حنّت ولاتَ هنّت » ، والأصل : هنأت : « ولكنّ المثل يجري مجرى الشعر ، فلما احتاج إلى المتابعة ، أزْوجَها:حنّت(٣١٣) » .
- وقال عبدالقادر البغدادي ، نقلاً عن ابن بري : « الأمثال : تنزّل منزلة المنظوم(٣١٤) » .

وقد قطع السيد إبراهيم محمد بأنه قد رأى علماء العربية يُجمِعون على كثرة الاستعمال في تعليل إجراء الأمثال مجرى الشعر(٣١٥) ، ونحن لانرى في هذه الأقوال - وهي ماتيسّر لنا جمعه من إشارات اللغويين إلى القضية المشار إليها ، وفيها أكثر من نص ، لم يتهيأ للباحث الاطلاع عليه - لانرى فيها تأكيد كثرة الاستعمال إلاّ في نصين ، أحدهما للمبّرد ، والآخر للمعري ، بل لقد وجدنا فيما نقله ابن جني عن أبي علي النحوي إشارة إلى أن القضية راجعة إلى ارادة التيسير على المتمثل ، كما جرى التيْسير على الشاعر ، فأنّى يتأتّى لباحث أن ثمّةَ « إجماعاً » على أنها راجعة إلى كثرة استعمال المثل ، وأين هو من قول ابن المستوفي (ت ٦٣٧)(٣١٦) ، في نقض القضية من أساسها ، بقوله في التعليق على قول الشاعر :

يا باريَ القوس برْياً لستَ تُحسِنُها لا تُفْسِدَنْها وأعطِ القوسَ باريها

: « قرأت هذا البيت على شيخنا أبي الحرم مكي بن ريّان(٣١٧) في الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني : أعط القوس باريَها ، بفتح الياء ، وكان في الأصل : ليس يحسنُه ، وجعله : برْياً لستَ تُحسنُها ،وهو كذلك في نُسخ كتاب الميداني(٣١٨) ، ولعل الزمخشري - يعني في : المستقصى(٣١٩) - إنما أراد بالمثلِ آخرَ هذا البيت المذكور ، فأورده على ماقاله الشاعر ، لاعلى ماورد من المثل في النثِر ، فإنه ليس بمحلّ ضرورة(٣٢٠) » ؟ .

(٣١٣ اللسان ، مادة ، هنأ ، ١ / ١٨٤ .
(٣١٤ خزانة الأدب ، ٣ / ٩٢ .
(٣١٥) الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٥ .
(٣١٦) = معجم المؤلفين ، ٨ / ١٧٠ .
(٣١٧) المتوفى سنة ٦٠٣ ، = الأعلام ، ٨ / ٢١٤ .
(٣١٨) = مجمع الأمثال ، ١ / ٤٧٩ .
(٤١٩) ، ١ / ٢٤٧ .
(٣٢٠) شرح شواهد الشافية ، ٤١٢ .

ومما نذكُره للسيد إبراهيم، أنه لم يقنع بما رآه من إجماع علماء العربية على كثرة الاستعمال في تعليل إجراء الامثال مجرى الشعر، فهو - كما قال - قد تتبع المسألة عندهم، فلم تُفْضِ به إلاّ إلى طريق مسدود، لأنَ القول بكثرة الاستعمال لا يَظْهَر فيه الوجه بمساواة الأمثال للشعر، فأنهم لم ينظروا إلى هذا المعنى في بحث الضرورة الشعرية، بيد أنه قد انتهى في هذا الصدد إلى فكرة قلقة وغامضة، عرضَها بقوله: «وأكثر الأمثال بابها الشعر، غير أن هذا القول لم يتوجَه عليه بحْث القدماء لهذه المسألة - يعني: مسألة إجراء المثل مجرى الشعر - ولكن القول بكثرة الاستعمال فتح باباً آخر في توجيهها، فإن لذلك وجهاً من البحث في الضرورة الشعرية يظهر من تتبع كلام النحويين فيما يكثر استعماله في اللغة، قال سيبويه: الشيء إذا كثُر في كلامهم، كان له نحوٌ ليس لغيره، مما هو مثلُه، إلا ترى أنك تقول:

- لم أكُ، ولا تقول: لم أقُ، إذا أردت: أقُلْ، وتقول:
- لا أدْرِ، كما تقول: هذا قاضٍ، وتقول:
- لم أُبَلْ، ولا تقول: لم أُرَمْ، تريد: لم أُرامِ.

فالعرب مما يغيّرون الأكثر في كلامهم عن حال نظائره»(٣٢١). ورأى أن يعَول على هذه الفكرة في بحث الضرورة الشعرية، وعنى بهذا: الاعتبار في الشعر بما هو معتَبر في الأمثال، وما يكثر استعماله من اللغة، من أن له نحواً ليس لغيره، مما هو مثلُه، فهذا - عنده - هو المعنى الثابت في الضرورة الشعرية، وبه تتساوى الأمثال والشعر جميعاً(٣٢٢).

ووصفْنا فكرتَه هذه، بأنها «قلقةٌ وغامضة»، لأنَه - فيما يبدو لنا - لم يفهم قول سيبويه على وجهه الصحيح، واضطراب فهمه له حمَله على نفي أثر الوزن والقافية في توليد الضرورة، وردّ حدوثها في الشعر إلى كثرة دوران مظاهرها على الألسنة، وهي كثرة تختلف في طبيعتها عن كثرة دوران الأمثال عليها.

وجوهر الخلاف بين الطبيعتين، أن الباحث قد وحّد بين النوع الأدبي والظاهرة اللغوية الملحوظة فيه، وفاته الانتباه إلى أن كثرة وقوع الضرورة في الشعر لا تُعزى إلى كثرة دوران الشعر نفسه على الألسنة، لأن دورانه - بهذه الصفة -

---

(٣٢١) الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، ٦٦، و= الكتاب، ٢ / ١٩٦.

(٣٢٢) م. ن، ٦٦.

لا يمنع ـ البتةَ ـ أن تخلو القصيدة الواحدة . والديوان الكامل ، والمجاميع الكبيرة ، من أية ضرورة .

هذا من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فيندر أن نقف على قصيدة واحدة ، تخلو أو تكاد ، من أية ضرورة ، لأن هذه الظاهرة مركوزة ـ إن صحّ هذا المصطلح ـ في بنية الشعر نفسه ، وقوام هذه البنية : وزن ، وقافية ، وتجربة لغوية صعبة ، يخوضها الشاعر في طلب معنى فني ودلالة أدبية . ولا عبرة في هذا بكثرة استعمال الضرورة نفسها ، والاعتبار كله لشكل الشعر وغاياته الجمالية المعروفة .

وعندنا : أن سيبويه ، قد عنى بقوله :«الشيء إذا كثُر في كلامهم كان له نحوٌ ، ليس لغيره ، مما هو مثُله(٣٢٣) » عنى : كثرةَ الشعر ، لاكثرةَ الضرورة فيه ، ومن هنا ، فنحن لانرى أية مناسبة للاعتماد على قوله ـ كما فعل السيد إبراهيم ـ للتوفيق بين الشعر والمَثل في تحقيق جريان الضرورة فيهما على وجه واحد .

وكان على الباحث ـ وقد أكد أنَّ أكثر الامثال بابُها الشعر(٣٢٤) ـ أن يعقّب بإيضاح مناسب لهذه الفكرة . فيرى أن ماوقع من الضرورة في المثل المضمّن في الشعر راجع إلى أثر الوزن والقافية . كالذي رأيناه في البيت السابق من إسكان الياء في موضع النصب . وهو تخفيف عدّه اللغويون من الضرورات الحسنة(٣٢٥) . بل إنه ـ كما نُقِل عن المبرد ـ في التعليق على قول الشاعر :

● يادارَ هندٍ عفتْ إلاّ أثافيها ●

من أحسنها(٣٢٦) . وقال : حتى إنه لو جاء به جَاءٍ في النثر لكان جائزاً(٣٢٧) » .

ويتصل بما تقدم . أن تعد الضرورة الملحوظة في المثل الشعري شعريةً لامثَلية . وسنرى أن الضرورات المثَلية الحقّة نادرة . لاتتقوّم منها ظاهرة عامة . يجب التركيز عليها في أية دراسة لغوية لبنية نوعها الأدبي . كما يجري التركيز على الضرورة في أية دراسة مماثلة للغة الشعر . لأنها ـ فيما تهيأ لنا جمعه ـ لم تعْدُ الظواهرَ اللغوية الآتية :

---

(٣٢٣) = ص ٣٧١ .

(٣٢٤) = ص ٣٧١ .

(٣٢٥) ضرائر الشعر ، ٩٣ .

(٣٢٦) المحتسب ، ١ / ١٢٦ .

(٣٢٧) م . ن ، ٢ / ٣٤٣ .

ـ حذف حرف النداء، في أقولهم: إفتدِ مخنوق، وأصبحْ ليل، وأطرِقْ كرا(٣٢٨)، وهذا الثالث مجتزأ من شطر شعري، نصّه:

● أطرِقْ كرا إنّ النعامةَ في القُرى ●(٣٢٩).

والثاني مضمّن في شطر الأعشى:

● يقولـونَ: أصبِحْ ليلُ والليلُ عاتمُ ●(٣٣٠).

ـ إبدال همزة: هنأت، نوناً، وادغام النونين للمزاوجةِ، في قولهم: حنّت ولاتَ هنّت(٣٣١)، وقال الميداني: «ويروى: ولا تهنّت، فليّن الهمزة(٣٣٢)».

ـ أمْر الغائب باسمِ الفعل، في قولهم: عليه رجلاً ليْسَني(٣٣٣)، قال سيبويه: «ولا يجوز أن تقول: رويدَه زيداً، ودونَه عمراً، وأنت تريد غير المخاطب، لأنه ليس بفعلٍ، ولا يتصرّف تصرّفه، وحدثني من سمِعه، أن بعضهم قال: عليه رجلاً ليّسني، وهذا قليل، شبّهوه بالفعل(٣٣٤).

ـ إيراد خبر «عسى» اسماً ظاهراً، لامصدراً مؤولاً، في قولهم: عسى الغُويرُ أبؤساً، وقدرَه النحاة: أن يكونَ أبؤساً(٣٣٥).

ـ حذف «أن» الناصبة في قولهم: تسمعُ بالمعيدي خيرٌ من أن تراه، والأصل، لأنْ تسمع، أو: أن تسمع(٣٣٦).

ـ جمع المذكر على مايُجمع عليه المؤنث، في قولهم: هالِك في الهوالك، ونظيره في الشعر، قولُ الفرزدق:

وإذا الرجـالُ رأوا يـزيدَ رأيتَهم   خُضُعَ الـرقابِ نواكـسَ الأبـصارِ(٣٣٧).

وليس بعيداً أن يقفنا البحثُ المستأني في أمثالِ العرب على ضرورات مثَلية أخرى.

---

(٣٢٨) م ـ ن: ٢ / ٧٠، و = المقتضب: ٤ / ٢٦١، ضرائر الشعر: ١٥٥، شرح عمدة الحافظ: ٢٩٥ ـ ٢٩٦.

(٣٢٩) مجمع الأمثال: ١ / ٤٤٥.

(٣٣٠) م ـ ن: ١ / ٤١٦.

(٣٣١) اللسان، مادة: هنأ، ١ / ١٨٤.

(٣٣٢) مجمع الأمثال: ١ / ٢٠٢.

(٣٣٣) المقتضب: ٣ / ٢٨٠.

(٣٣٤) الكتاب: ١ / ٢٥٠.

(٣٣٥) مجمع الأمثال: ١ / ٤٧٧.

(٣٣٦) م ـ ن: ١ / ١٣٦.

(٣٣٧) عبث الوليد: ٣٥٤ ـ ٣٥٥، و = مايجوز للشاعر في الضرورة: ١١٨ ـ ١١٩.

الفصل الخامس

تقويمُ الضّرُورَةِ مِنَ الوجهَةِ النقديّةِ

مدخل الى الدرس النقدي للضرورة :

عرضنا بالتفصيل ـ في موضع سابق ـ للجهود القديمة والحديثة في دراسة الضرورة . ونقول في هذا الموضع : إن من المعاصرين من اكتفى بخلاصة مقتضبة عن الخوض في غمار هذه الظاهرة ، مستجيباً في ذلك لطبيعة المنهج الذي يتبعه في الكتابة عنها . ولكننا وجدنا في بعض تلك الخلاصات أفكاراً جديرةً بالعناية . من أهمها : أن الباحث في النصوص الشعرية الجاهلية واجدٌ فيها من عيوب النظم شيئاً لايجده في أشعار العهود الاسلامية . ولا يمكن تفسير تلك العيوب المتعلقة بسلامة الوزن الشعري إلا بالناحية التأريخية ، والإشارة الى أن موسيقى تلك النصوص لم تكن مكتملة ، وأنها تمثّل ـ من حيث المبنى في القصيدة العربية ـ مرحلةً من مراحل تطورها الفني ، وآية هذا : أننا نجد الخروج عن ضوابط الوزن عند سائر الشعراء الجاهليين ، فدونكَ معلقة أمرىء القيس ، لتجدَ فيها أقواله المتفرقة :

إذا قامتا تَضوَّعَ المِسكُ منهُما	نسيمَ الصَبا جاءتْ بريّا القرنفُلِ
ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ	ولاسيّما يومٌ بدارة جُلجُلِ
أصاحِ ترى برقاً أُريكَ وميضَه	كلمعِ اليدين في حَبيٍ مُكلّلِ
قعدتُ له وصُحبتي بين ضارجٍ	وبينَ العُذيبِ بُعْدَ ما متأمَّلِ(١)

وأنت واجدٌ في أبيات أخرى لطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سُلمى شيئاً من هذه المخالفات ، أو العثَرات ، أو الظواهر الصوتية ، التي تُعدّ سِمةً بارزةً من سمات القصيدة الجاهلية ، امتدت منها إلى شعرِ المخضرمين أيضاً . وهي ـ من غير شك ـ دليل على أن القصيدة الجاهلية ، كانت ـ يومئذٍ ـ في طور النُضج والانتقال من مرحلة إلى أخرى ، وأنها كانت في كلّ مرحلة تستفيد شيئاً لاستكمال عناصرها الفنية(٢) .

واذا كان شرّاح المعلقات قد أمسكوا عن التنبيه على هذه الظواهر الايقاعية الدالّة على المسار التطوري لموسيقى الشعر العربي ، إلى حيث اكتملت لهذه الموسيقى خصائص وأوضاعٌ مطردة ، ساعدتْ على تثبيت النظام المعياري لعروض الشعر

---

(١) المعلقة ، الأبيات ، ٨ ، ١٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، و = شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٩٩ ، ١٠٢ .

(٢) إبراهيم السامرائي ، فقه اللغة المقارن ، ٣٢ ـ ٣٣ ، و = دراسات في اللغة ، ٢٥ ـ ٢٦ .

وقوافيه . فقد أشاروا في المعلقات ـ على سبيل المثال ـ إلى ظواهر لغوية مختلفة ، منها :

• إحلال اللفظ محل اللفظ على جهة الغلط ، كالذي في قول أمرىء القيس :

إذا ما الثُريّا في السماءِ تعرّضت تعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصّلِ

فقد أنكر قوم شطره الأول ، وقالوا : الثريّا لا تعرُّضَ لها ، وقيل : إنما عنى بالثريّا الجوزاءَ .. وقد تفعل العرب مثلَ هذا ، ومن ذلك ـ أيضاً ـ قول زهير :

فتُنتجَ لكم غِلمانَ أشأمَ كلُّهم كأحمرِ عادٍ ثم ترضعْ فتفطِمِ

أراد : كأحمر ثمود ، فجعل : عاداً في موضعه لضرورة الشعر(٣) على جهة الغلط(٤) ، كما قال الأعشى أيضاً :

فإني وثوبَي راهبُ اللجِّ والتي بناها قصيٌّ وحدَه وابنُ جُرهُمِ

وقصيٌّ ـ كما هو معروف ـ لم يبنِ الكعبة ، وقال النابغة :

وكلُّ صَموتٍ نَثْلةٍ تبعيةٍ ونسْجُ سُليمٍ كلَّ قضّاءَ ذائلِ

أراد : ونسج سليمان ، وسليمان لم ينسج الدروع ، وإنما نسجها داود(٥) .

• عدم مراعاة القياس في استعمال بعض المصادر ، من ذلك قول لبيد :

فمضى وقدّمَها وكانت عادةً منه إذا هي عرّدتْ إقدامُها

قيل : إنما بنى الشاعر كلامه : وكانت عادةً ... تقدِمتُها ، لأن التقدمةَ مصدر : قدّمها ، إلّا أنه لما انتهى إلى القافية فلم يجد التقدمةَ تصلح لها ، قال : إقدامُها(٦) ، ومثل هذا قول الآخر :

أزيدَ بنَ مصبوحٍ فلو غيرُكم صبا غفرنا وكانت من سجيّتنا الغَفْرُ

---

(٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٥٠ ـ ٥١ .
(٤) م . ن : ٢٦٩ .
(٥) م . ن : ٢٧٠ .
(٦) م . ن : ٥٥٠ ـ ٥٥١ .

زعم الكسائي ـ كما قال أبو بكر الأنباري ـ « أنه أنّث : كانت ، لانه أراد : كانت سجيةً من سجايانا الغَفْر ، وقال الذي خالفه : بل بنى على المغفرة ، فانتهى إلى آخر البيت ، والمغفرة لاتصلح له ، فقال : الغَفْر والمغفرة مصدران ، واحتجَّ عليه من خالفه بقول الشاعر :

أجـرْتُ عليهـم فأببَوا وكانـت ... بديـعاً أن يـكون ولـيَّ أمـر

فزعم : أنه أراد : كانت بديعاً كينونته وليَّ أمر ، فلم يستقم البيت بالكينونة ، فقال : أن يكون ، إذ كانتْ في معناها(٧) » .

ولا يخفى ما في هذه الأمثلة المتقدمة كلها من تحكّم الضرورة في تغيير الكلمات ، وتغيير الكلام لأجلها(٨) . وإذا كان إبراهيم السامرائي قد أمسك عن حمل ما في الطائفة الأولى من الأبيات على الضرورة(٩) ، مكتفياً بالإشارة إلى أنه سماتٌ تطورية في إيقاع الشعر العربي ، فقد صرّح أبو بكر الأنباري في تعليقاته على الطائفة الثانية بأثر الضرورة فيها ، ومن فضلهما : أنهما أبرزا لنا نمطين من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي :

- ظواهر إيقاعية .
- ظواهر لغوية .

وقد اطرد حدوث هذين النمطين في سائر الشعر العربي على مر العصور ، فكان أن عدّهما باحث حديث ـ في الغالب ـ أخطاءً لغوية وعروضية(١٠) ، اكتفى في نقدها ـ جملةً ـ بقول أبي إسحاق الشاطبي (ت ٧٩٠)(١١) : « أما الاعتماد على الشعر ـ يعني : في الدرس النحوي ـ مجرداً عن نثر شهير يضاف إليه ، أو يوافق لغةً مستعملة يحمل ما في الشعر عليها ، فليس بمعْتمدٍ عند أهل التحقيق ، لأن الشعر محل الضرورات »(١٢) .

---

(٧) م . ن ، ٥٥١ .
(٨) م . ن ، ٦٧٨ ، فهارس المحقق .
(٩) إبراهيم السامرائي ، فقه اللغة المقارن ، ٣٢ ـ ٣٣ ، و = ص ٣٧٧ .
(١٠) عبد الجبار علوان النايلة ، الشواهد والاستشهاد في النحو ، ١٦٥ .
(١١) = معجم المؤلفين ، ١/ ١١٨ .
(١٢) الشواهد والاستشهاد ، ١٣٥ ، وكان حمزة فتح الله قد أثبت قول الشاطبي هذا ، في كتابه ، المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية ، ١/ ٣٩ ، نقلاً عن شرح كاتبه لألفية ابن مالك .

وقد وجدتْ هذه الفكرة طريقَها ـ أيضاً ـ إلى أحد النحاة المعاصرين ، فعبَّر عنها بقوله : « إنَّ أمثلةً من الشعر لم تؤيّد بأمثلة من النثر الصحيح لا يصحّ أن تكون أساساً لأصل من الأصول العامة ، أو معقداً لباب كامل . فللشعر أسلوبه الخاص وطريقته الخاصة . وللشعر جمله ومفرداته . وللشاعر من أحكام الضرورة سبيل إلى تعبيرات لاسبيل للناثر إلى مثلها . وللشاعر من ترخّصٍ في ارتكاب الضرورات ماليس للناثر . فقد يجوز في الشعر ما لايجوز في الكلام . ولذلك أبيح للشاعر أن يصرف ما لاينصرف ، وأن يقصر الممدود ، وأن يمد المقصور ، وأن يحذف جملةً كاملة ، في مثل قولهم :

أفِدَ الترحّلُ غيرَ أن ركابَنا ... لما تزَلْ برحالِنا وكأنْ قدِ

أي : وكأن قد زالت ـ كما يقدّر النحاة ـ وأن يعيدَ الضميرَ على متأخرٍ لفظاً ورتبة ، وذلك في مثل قول النابغة :

جزى ربُّه عني عديَّ بنَ حاتمٍ ... جزاءَ الكلابِ العاوياتِ وقد فَعَلْ

وأن يرخّم في غير النداء ... وإذا أبيح للشاعر ماذكرناه هنا ، ومالم نذكره ، مما لايقع تحت حصر ، كان ما يُستخلص من الشعر ـ وحدَه ـ من أحكام وقواعد لايصلح أن يكون أساساً لدرس نحوي عام ، ولهذا يحمل ماورد في جميع الشواهد التي تروي في موضوع التنازع ـ مثلاً ـ على الاضطرار وعلى نحوٍ من التقديم الذي دعت إليه الضرورة ، وأملاه أسلوب الشعر في تصريف الكلام على الشاعر[١٣] » .

ومع هذا ، فقد وجدنا من القدماء من استحسن ماأُشير إليه في هذا النص من ظاهرة إعادة الضمير على متأخر لفظاً ورتبةً ، فقال ـ كما أسلفنا ـ[١٤] » والأشياء التي تجوز في الشعر للضرورة ، قد تجْوز في الكلام عند الحاجة إليها ... ألا تراهم : استجاوزا الضمير قبل الذِكر ، في مثل : ضربوني وضربتُ قومَك ، لمّا كان ترك الاضمار يؤدي إلى إخلاء الفعل من الفاعل ، ولم يجيزوا نحو : ضربَ غلامُه زيداً ، لمّا لم تكن إلى إجازة ذلك ضرورة ، فصار ماكان يجوز في الشعر ، كقوله :

---

(١٣) مهدي المخزومي ، في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، ١٦٦ ـ ١٦٧ .

(١٤) = ص ٣٦٦ ـ ٣٦٧ .

للضرورة مستحسناً في الكلام . ولهذا نظائر(١٥) » .

وهذا الخلاف بين القديم والحديث في تقويم النمط الأسلوبي الواحد راجع إلى اختلاف مقاييس الدارسين . تبعاً للتطور الحاصل في طبيعة النظر إلى الظواهر اللغوية . فمقاييس مصطفى جواد – مثلاً – مختلفة عن مقاييس ابن جني . وإلا فما معنى أن يقول ابن جني في التعليق على الشطر المذكور آنفاً : « إن الهاءَ – يعني : في ربه – عائدة على مذكور متقدّم . كل ذلك لئلا يتقدّم ضمير المفعول عليه مضافاً إلى الفاعل . فيكون مقدّماً عليه لفظاً ومعنى . وأما أنا فأجيز أن تكون الهاء .. عائدة على : عدي . خلافاً على الجماعة(١٦) . » ويقول مصطفى جواد في انتقاد منهجه في الدرس اللغوي : « وكان ابن جني عالماً فاضلاً بارعاً . لاينكر ذلك ذو فضل . إلاّ أنَه كان ذا فلَتاتٍ في أقواله . وجريئاً في آرائه . مثل ذلك ماورد في : الخصائص عند كلامه على تقدم الضمير على صاحبه لفظاً ومعنى . قال:قالوا في قول النابغة : .. جزى ربه ... البيت .إنِ الهاءَ عائدة على مذكورٍ متقدّم ... النص السابق(١٧) » ؟ .

وما معنى أن يقول السيوطي . وقد ضرب مثلاً من أمثال الأفعال المتنازعة «ومثاله على إعمال الثاني : قاما وقعد أخواك . رأيتهما وأكرمت أبويك . ضرباني وضرب الزيدين(١٨) » . ويقول مصطفى جواد أيضاً في إنتقاده: « ظهر لي أن السيوطي نقَل وما عقَل . لأنّ العلماء الأُلى أجازوا التنازع منعوا عند إعمال الثاني أن يذكر للأول ضمير نصب غير عُمدة . أي : أوجبوا حذف الضمير إن كان فضلة . كضمير المفعول به المنصوب بغير أفعال القلوب والتحويل . فالسيوطي مخطىء في قوله : رايتهما وضرباني . وذلك لوضعه الهاءَ في الفعل الأول . وإبقائه الياء في الفعل الثاني . وهما فضلة . يجب حذفها عند إهمال العامل الأول(١٩) » .

---

(١٥) أبو علي الفارسي ، المسائل المشكلة . المعروفة بـ « البغداديات ، ٣١٥ – ٣١٦ .

(١٦) الخصائص ، ١/ ٢٩٤ .

(١٧) دراسات في فلسفة النحو والصرف واللغة والرسم ، ١٧ .

(١٨) البهجة المرضية في شرح الألفية ، ٧٦ ، والذي يبدو لنا . أن الأصح في أسم هذا الكتاب ، النهجة ....

(١٩) مجلة لغة العرب ، بغداذ ١٩٢٩ . مج ٧ / ص ٥٣٢ . مقالته ، فلتة لجلال الدين السيوطي ، و = مصطفى جواد نحوياً ، ٦٦ – ٦٧ .

واختلاف القديم والحديث على هذا النحو لايمكن أن يردَّ إلى غير ماذكرناه من اختلاف طبيعة النظر إلى الظواهر اللغوية ، والتباين في الحكم على قضاياها وشواهدها القديمة ، ومنها : نقد منهج النحاة القدماء في الاستشهاد بالشعر ، ومن أقوال المعاصرين في هذا الصدد ـ غير ماقدمناه ـ قول أحدهم : « اعتقدَ العلماء الأوائل الذين جمعوا النصوص الشعرية والنثرية ـ أو هكذا نظن ـ أن تلك النصوص لاتختلف ، مادام كل نوع منها قد جُمِع بصورة سليمة من مصادر ، لاتقبل الشك أو التحريف ، لأن العربي هو العربي في شعره ونثره ، هذا على الرغم من أن النحاة في الفترة التالية لجمع النصوص ، قد فرقّوا بين لغة الشعر ولغة النثر ، وأن الشعرله ضروراته التي لا يتعرّض لها النثر ... والحق : أن الشعر كان ينبغي أن يُعزل عن الاستشهاد النحوي خصوصاً ماتظهر فيه الضرورات ، إلاّ أن ذلك لم يكن[٢٠] » .

ومال مصطفى جواد إلى اطّراح كل ما وردَ في ديوان الشعر العربي القديم من شعر الضرورات ، عند إرادة البحث اللغوي الحديث المتطور البعيد عن الجمود ، والجمود ـ عنده ـ يعني : « اتباع قدماء النحويين في سرد القواعد من غير عرضها على كلام العرب ، وشعرهم الخالي من الضرورة[٢١] » ، إذ لا يصح ـ لديه ـ اتخاذ الشعر دليلاً على صحة التعبير ، مادام مخالفاً للنثر[٢٢] الذي لا يضطر صاحبه بمثل وزن الشعر إلى اقتضاب المعنى ، وتغيير اللفظ ، وبعثرته[٢٣] .

وأوصى باحث ثالث في معرض كلامه على تيسير اللغة ، بأنَّ « أول ماينبغي الاهتمام به : تأليف لجنة من ذوي البصائر السليمة والعلم الصحيح ، تتولى كتب النحو ، بمثل مافعل مؤلفو مجلة الأحكام العدلية في الكتب الشرعية ، فيختارون من كل قاعدة أصح الأقوال وأمثلها ، لتكون مرجعاً لطلاب هذه الصناعة ، وتنبذ الأقوال الساقطة ، والمذاهب المرجوحة ، ويكون في ضمن ذلك إهمال كل مايتعلق بالقراءات المختلفة ، واللغات الشاذة ، والضرورات الشعرية ، مما يترك الكلام عليه للتصانيف المختصة به ، بحيث يتلخص النحو في الوجوه التي عليها الاستعمال ، ويكون ذلك ذريعة تتوحّد بها قواعد اللغة ، كما توحدّت اللغة بالقرآن[٢٤] »

---

(٢٠) محمد صلاح الدين مصطفى ، النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم ، ١٨ .

(٢١) المباحث اللغوية في العراق ، ٧ .

(٢٢) مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٤٩ ، مج ٢٤ ، ج ٣ / ص ٤١٣ ، مقالته ، القول الناجع في الغلط الشائع .

(٢٣) مجلة لغة العرب ، بغداد ١٩٢٨ ، مج ٦ / ص ٥٩٤ ، مقالته ، فوائد لغوية ، و = مصطفى جواد نحوياً ، ٧٧ .

(٢٤) إبراهيم اليازجي ، = الحركة اللغوية في لبنان ، ٢٧ ـ ٢٨ .

وتبدو الضرورة في مثل هذه النصوص وكأنها من أسباب إفساد النحو، وتعقيده، وتكثير وجوه القواعد فيه، وكأنّ شواهدها من سَقَط لغة العربي القديم. بل وجدنا من شرّاح الشواهد النحوية من رأى أن تكاليف الشعر يُحتَمل معها أن يضع الشاعر الشيء في غير موضعه، دون إحراز فائدة، أو تحصيل معنى[٢٥] أحياناً. لذا، فكل ضرورة يرتكبها تخرج قوله عن المألوف، وتبعِده عن واقع اللغة[٢٦]. وإذا خرجت الكلمة بالضرورة عن المألوف، فقد خرجت ـ على ماقاله بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣)[٢٧] ـ عن الفصاحة[٢٨].

أما نحن، فقد تهيأ لنا نصان، يعطينا أحدهما فكرة عن الفهم الأدبي للضرورة، ويعطينا الآخر فكرة عن الفهم اللغوي لها. والفكرتان ـ معاً ـ تؤلفان مانزعم أنه النظرة التقليدية إلى مفهوم الضرورة بوجه عام. وأول النصين: قولُ ابن سيده في شرح قول أبي الطيب المتنبي:

رُبَّ أمـرٍ أتـاكَ لا تحمـدُ الفعـ ـالَ فيـه وتحمـدُ الأفـعالا

: «هولاء جيش من الروم ... نُذِروا بعسكر سيف الدولة فانهزموا، والانهزام محمود، والمنهزم غير محمود على ذلك، لأنهم فرّوا، وخلّوا له سبيله اضطراراً لا اختياراً، والمضطر غير محمود على فعله، وإن كان فعلُه في ذاته حميداً[٢٩]». والآخر: قول باحثٍ حديث: «إن الشاعر يسلك من السبل كلَّ شاق بسبب إقامة الوزن، ولذلك خلت النصوص البليغة من أمثال عثراته، وعلى ذلك، فالشعر لايمكن أن يكون شواهدَ لغوية قوية، وربما كان بسببِ ذلك، أننا نجد جميع العيوب التي تقدح في الفصاحة في الشواهد الشعرية[٣٠]».

إن التوفيق بين هذين النصين ـ على اختلاف طبيعتهما ومنطلقيهما ـ يؤدي بنا إلى استخلاص تصورٍ نقدي نظري، يقوم على أساسين:

---

(٢٥) الأعلم الشنتمري، شرح أبيات سيبويه، على هامش، الكتاب، طبعة بولاق، ١/ ٢٩.

(٢٦) الشواهد والاستشهاد، ١٣٢.

(٢٧) = معجم المؤلفين، ٢/ ١٢.

(٢٨) المزهر، ١/ ١١٤، و = ماأثبتناه من رأى ابن سنان الخفاجي في الص، ٢١٢.

(٢٩) شرح مشكل أبيات المتنبي، ٢٩٣.

(٣٠) ابراهيم السامرائي، النحو العربي، نقد وبناء، ٩١ ـ ٩٢.

ـ الأول : الشك في كون الضرورة عيباً في ذاتها . فمن الضرورات ما يستحسن في الحياة والشعر . فابن سيده أستحسن ـ مثلاً ـ انهزام الخائف على نفسه . لما يدل عليه ذلك من دقة إحساسه بالخطر أولاً . والتصرف عنده بذكاء وحكمةٍ ثانياً .

والنحاة قد استحسنوا من الضرورات الشعرية أنماطاً . ذكرنا منها ـ في موضع سابق ـ تسكين الياء في حالة نصب الكلمة(٣١) . ونذكر منها ـ في هذا الموضع ـ الفصل بين المضاف والمضاف اليه بالظرف . والمجرور . وبالمعطوف على الاسم المضاف مع حرف العطف(٣٢) . نحو قول الفرزدق :

يا مَنْ رأى عارضاً أُسَرُّ به بين ذراعي وجبهةِ الأسدِ

قال ابن عصفور : « أراد : بين ذراعي الأسد وجبهته . فقدَم المعطوف وحرف العطف . وفصَل بهما بين المضاف والمضاف إليه . وحذف الضمير لفهم المعنى اختصاراً ... وقد جاءَ شيء من هذا النوع في الكلام . حكى الفرّاء : « قطَع اللّهُ الغداةَ يدَ ورجلَ من قاله . يريد : يدَ من قاله ورجله . وقال الكسائي : « برئت إليك من مئة وعشري النخاسين » يريد : من مئة النخاسين وعشريهم(٣٣) » .

وهنا نسأل : إذا صادف أن عرفنا ضرورةً حسنةً في الحياة والشعر . فكيف تكون تلك الضرورة محمودة في ذاتها . ويكون فاعلها منتقداً عليها ؟ .

ألا يثير هذا التناقض في أذهاننا تصور الاضطراب في الفهم النقدي العام للضرورة . نعني : عدَّها عيباً مطلقاً . كما يفهم من قول ابن رشيق القيرواني : « وأذكر هنا مايجوز للشاعر استعماله . إذا اضطر إليه . على أنه لاخير في الضرورة . على أن بعضها أسهل من بعض . ومنها مايسمع من العرب . ولا يعمل به . لانهم أتوا به على جبلَّتهم . والمولَد المُحْدث قد عرف أنه عيب . ودخوله في العيب يلزمه إياه(٣٤) » . وكما يفهم ـ أيضاً ـ من قول باحث حديث في معرض تفريقه بين الخطأ والضرورة : « ومما يجدر التنبه له . أن الضرورة ـ وإن كانت مباحة ـ

---

(٣١) = ص ٣٧٢ .

(٣٢) ضرائر الشعر ، ١٩٤ .

(٣٣) م . ن ، ١٩٤ ـ ١٩٥ . و = معاني القرآن ، ٢ / ٣٢٢ . الخصائص ، ٢ / ٤٠٧ . سر صناعة الإعراب ، ١ / ٢٩٧ . وقد استوفى أحمد مكي الأنصاري مواقف النحاة والمفسرين وعلماء القراءات في قضية الفصل بين المتضايفين . في كتابه ، الدفاع عن القرآن ، ١٠٤ ـ ١٦٥ .

(٣٤) العمدة ، ٢ / ٢٦٩ .

لاتخرج عن كونها عيباً . يحسن تنزيه الكلام السامي عنه . وعدم الالتجاء إليه جهد الطاقة . والشاعر الفحل يتأبّى أن يرتكبه ماوجد لنفسه مندوحة،وكثرة الضرورات في شعر دليل على قصور صاحبه وعجزه . بالرغم من إباحتها له . فليس كل مباح مرغوباً فيه . وشتان بين شعر مبرأ من العيوب . وآخرَ معيب . ولو كان العيب مباحاً . وفي هذا يقول ابن خلدون : على الشاعر ألا يستعمل من الكلام إلا الأفصح من التراكيب . الخالصَ من الضرورات اللسانية . فليهجرْها . فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة . وقد حظَر أئمة اللسان على المولّد ارتكاب الضرورة . إذ هو في سعة منها . بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من المَلَكة(٣٥) » .

- الثاني : الشك في دقة الفهم المشار إليه . في ضوء مايمكن أن يكون حسناً أو قبيحاً في الحياة والشعر . إذ لايصح أن تكون فحوى الحكم على الحسن والقبيح واحدةً البتة . كأن يُنظر نظرةً واحدةً إلى انهزام الخائف على نفسه . وارتداد المنتصر على عَقِبه من غير سبب . والفرق كبير جداً بين حالتيهما . وهو كبير ـ أيضاً ـ في النظر اللغوي إلى أنماط ظاهرة معينة . ولتكنْ ـ مثلاً ـ ظاهرة الاكتفاء بالحركة عن صوت المد في الشعر . فقد أنكر بعض النحاة على سيبويه جعْلَه حذف ياء « الأيدي » في قول مضرّس الأسدي :

فطرت بمُنصُلي في يعملاتٍ ... دَوامي الأيدِ يخبِطنَ السَّريحا

من ضرورات الشعر(٣٦) . لمجيء الحذف في سياق الآيات والقراءات القرآنية من ذلك قراءة قوله ـ عز وجل : (من يهدِ اللهُ فهو المهتدِ . ومن يضللْ فلن تجدَ له ولياً مُرشداً)(٣٧) . فضلاً عن مجيئه في فواصل الآيات القرآنية أيضاً .

وقد عدّ الفرّاء هذه الظاهرة لغةً عربية(٣٨) . وقال أبو العلاء المعري في التعليق على قول الشاعر :

---

(٣٥) عباس حسن ، المتنبي وشوقي ، وإمارة الشعر ، دراسة ونقد وموازنة ، ١٢٣ ـ ١٢٤ ، و = كتاب ابن خلدون ، العبر وديوان المبتدأ والخبر ، ١ / ١١٠٦ ـ ١١٠٧ .

(٣٦) = الكتاب ، ١ / ٢٧ .

(٣٧) سورة الكهف ، الآية ١٧ . و = ضرائر الشعر ، ١٢١ .

(٣٨) معاني القرآن ، ٢ / ١١٧ .

إنـك لـو ذقت الكُشـى بالأكـبادْ   لمـا تركـت الضبَّ يـعدو بالـوادْ

« ولو استعمل مثل هذا في غير القافية . لكان عند الكوفي جائزاً من غير ضرورة ، بل يجعلُه لغةً للعرب(٣٩) » . وعلى هذه اللغة . قالوا : عمرو بن العاص . وحذيفة ابن اليمان(٤٠) .

وإذْ رُدَّ على سيبويه ماتصوّره ضرورةً . وعُدَّ الاكتفاءُ بالفتحة عن الألف في قولِ رؤبة :

● وصاني العجاجُ فيما وصّني ●

قليلاً(٤١) . فقد وصف حذف الألف الواقعةِ صلةً لهاء ضمير المؤنث . في قول بعض العرب :

أما تـقودُ بـه شاةً فـتأكـلـها   أو أن تبيعَهُ في بعضِ الأراكيبِ

بأنه من قبيح الضرائر(٤٢) .

ونحن لانشك ـ بعد هذا ـ في أن لمثل هذه الفروق الحكمة أسباباً . يلمحها اللغوي . ويبني عليها موقفه من أي مظهر من مظاهر الخروج عن القياس في لغة الشعر . وإلاّ فكيف يُعَدُّ حذف صلة الضمير المتصل أقلَّ قبحاً من حذف مَدّتي : « هو . وهي » . والحذفان نمطان لظاهرة لغوية واحدة(٤٣)

والجواب على هذا : أن السبب هو إجراء صلتي الضميرين المتصلين مجرى الياء والواو المفتوحتين اللتين قد تسكنان في الضرورة . إجراءً لهما مجرى الياء والواو المضمومتين . ولا سبيل الى هذا في مدّتي الضميرين المنفصلين اللتين لا يتوصل الى حذفهما إلاّ بعد تسكينهما ضرورةً . ولكن حذفهما ـ من الوجهة الوصفية ـ مُؤدٍ الى بقاء الضمير المنفصل على حرف واحد . وذلك قبيح . لأن الضمير ـ كما قال ابن عصفور ـ عُرضة للابتداء . فلا أقلَّ من أن يكون على حرفين ؛ حرفٍ يُبتدأ به . وحرفٍ يُوقف عليه(٤٤) .

---

(٣٩) عبث الوليد ، ١٢٨ .
(٤٠) الأمالي الشجرية ، ٢ / ٧٢ .
(٤١) ضرائر الشعر ، ١٣٢ .
(٤٢) م . ن ، ١٢٥ .
(٤٣) م . ن ، ١٢٥ .
(٤٤) م . ن ، ١٢٦ ـ ١٢٧ .

ويتضح لنا من هذا . أن الحكم على أية ضرورة من الضرورات قائم على حالة لغوية معينة ، وعند تعدُّد أنماط الظاهرة الواحدة تكون حالة كل نمط منها مختلفةً ـ لامحالةَ ـ عن حالة النمط الآخر . فهي ـ إذاً ـ مقتضيةٌ حكماً خاصاً بها ، ولا يناسب أنماط الظاهرة كلها أن تُلمَّ بحكمٍ لغوي جامع . يوحّد بينها في الفصاحة أو الضعْف ، لأن ذلك يعارض ماالستقرَّ في الدرس اللغوي من كون هذا النمط منها أحسن من ذلك ، أو أقبح منه . أو أقل أو أكثر شيوعاً ، أو أقرب إلى القياس ، أو أبعد عنه .

وهذا الاختلاف يدعونا إلى التروي فيما نطلقه عليها من حكم نقدي عام ، وبين أيدينا من قضاياها التفصيلية ماهومستهجَن، وما هو مرضيّ ، ولكلٍ قيمةٌ خاصة به ، وذلك في إطار الفكرة الأساسية التي حددها لنا النحاة بإشاراتهم إلى أن مايأتي للضرورة لايأتي في اختيار الكلام(٤٥) ، وأن الكلام ـ على حد ماقاله أبو البركات الأنباري ـ هو الذي يتحصّل به القانون دون الشعر(٤٦) .

ومادام ذلك كذلك ، فعلينا ألا نغفل أو نُغضي عن الحقيقة اللغوية التي تتألف من هذين العرفين ، وقوامها : كينونة الضرورة وضعاً لغوياً شعرياً خاصاً لدى الحكم النقدي الموضوعي عليها .

القيمة اللغوية للضرورة :

أشار أحد الباحثين إلى أن القدماء أكثروا من الحديث عن الضرورة ، وعُدّ ذلك منهم وصمةً ، وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية ، وهو لم يعرف أمةً من الامم وصفت شعرَها بمثل ذلك ، وما كان أغناهم ـ عنده ـ عن هذا الأمر ، لو انهم بحثوا الشعر وحدَه ، وخصوه ببعض الأحكام التي يجب أن تترك للشعراء وحدَهم ، يتخذون منها مايشاءون ، ويهملون مايشاءون ، فإذا شاعت في أشعارهم ظاهرة من الظواهر ، وكثُر النسج على منوالها ، عُدّت ـ حينئذ ـ من خصائص الأسلوب الشعري(٤٧) .

---

(٤٥) الانصاف ، ٢ / ٥٨٣ .

(٤٦) م . ن ، ٢ / ٥٢٠ .

(٤٧) ابراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، ٣٢٦ ، و = و = ص ٢٩٤ .

ونحن لسنا مع الباحث في هذا جملةً وتفصيلاً . لاننا لانميل إلى القول بوجود قياس خاص للغة الشعر مطلقاً . كيما يكون ذلك مهاداً لإماتة قضية الضرورة من أساسها . واعتبار كل مايأتي في الشعر .مما لم يرِد له نظير في النثر قياساً خاصاً به . لأن هذا الأمر سيؤدي ـ في النهاية ـ إلى أن يكون هناك ضرورة أيضاً . لأن الذي جعل للشعر قياساً خاصاً به إنما هو الضرورة نفسها . هذا إذا صحَّ لدينا : أن مخالفة الشاعر للقواعد المطردة في الكلام العربي . ماهي إلاّ استجابة لذلك القياس اللغوي الشعري الخاص . وهنا نسأل : أليس الأولى أن يكون للكلام قياسٌ واحد . يندرج تحته النثر والشعر . قبل انفراد الشعر بهذه الضرورات . خروجاً من البلبلة وكثرة الأقيسة . وما يؤدي إليه هذا التشقيق من تعقيدٍ في القواعد(٤٨) . وإضاعةٍ لوجوه الاطرادِ العام في المتن اللغوي بأنواعه الأدبية المختلفة ؟ هذا من طرف . ومن طرف آخر . فليس صحيحاً أن نعدَّ مظاهر الضرورة من خصائص لغة الشعر . إذا أردنا بمصطلح « خصائص » جريان الشعر على نظام لغوي مستقلٍ قائم بنفسه . فمن تلك المظاهر مالا يرقى في لغة هذا النوع الأدبي إلى درجة الكثرة . ناهيك عن الثبات والديمومة . ومنها ماتقلّب فيها بين وجوه وندرة وشيوع . وقد كانت عناية النحاة واللغويين القدماء بهذه المظاهر المختلفة . حرصاً منهم على سلامة اللغة . وتحديداً لما يمكن أن يُدخِل الخلل في نظامها العام الذي ارتبط ـ لديهم ـ بالقرآن الكريم . ومنزلة نصه من الفصاحة والرفعة والإعجاز . ورغبةً في أن تكون العربية المستقَبلة على الألسنة ـ بما فيها ألسنة الشعراء في كل العصور ـ محذوةً على غرار لغته النقية من كل عيب . وهذا هو مكمن « النية الحسنة » . التي عزاها ابراهيم أنيس ـ كما أسلفنا ـ إلى اللغويين القدماء في حديثهم عن الضرورة .

أما أن يذهب إلى أن سعة حديثهم عن هذه الظاهرة ـ في حد ذاتها ـ وصمة للشعر العربي . فلسنا معه في هذا أيضاً . لأن إثارة قضية الضرورة في الدرس اللغوي والنحوي منسجمة جداً مع الاتجاه المعياري . الذي طبع الفكر النحوي بصفة عامة . ولو لم تُثَر القضية المذكورة على النحو الذي عرفناه سعةً وتشعُباً ورصداً للصغيرة والكبيرة من ظواهر لغة الشعر . لكان ذلك تنكباً للطريق . وغفلةً . وخروجاً من النحاة واللغويين عن خطتهم الثابتة في تمثّل الظواهر اللغوية . والوصول بها إلى حيث تكون قانوناً معتِمداً على اجتهادٍ كبيرٍ في الاستقراء . وتقصي

---

(٤٨) مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤ / ص ١٦٤ . مقالة محمد عبدالحميد سعد : الضرورة عند النحويين .

الأشباه والنظائر في الكلام العربي ، ومن هذه النقطة ، يمكن أن ننطلق في تحديد القيمة اللغوية للضرورة .

ونقول هاهنا : ثمّة عُرف في الدرس اللغوي ، يؤكد : أن القياس أولى من الشذوذ ، ومعنى هذا : أن أي خروج عن القياس محتاج ـ حتماً ـ إلى مايجعله سلوكاً لغوياً مشروعاً ، لاتعسفاً اعتباطياً ، ينأى بلغة الشاعر عن السلامة ، بله الفصاحة والبلاغة والجمال ، ونجد الدليل على هذا فيما عقّب به ابن درستويه على قول الشاعر :

إذا الأمهاتُ كَسَفْنَ الوجوهَ فرجْتَ الظلامَ بأُماتِكا

ذاكراً أنه جاء بـ (الأمهات) جمعاً على القياس والصحة ، وجاء بالثانية على لفظ « الأم » دون معناه ، لضرورة الوزن والقافية ، وكأنَّ هذا اللفظ مشتق في المعنى من « الإمامة والإمام » ، وإنما مصدره الصحيح على : أموهة ، زنةِ : فُعولة ، وإنما جاز ما ذكره الشاعر للضرورة فقط .

وقد بنى ابن درستويه هذه الإجازه على أساس من أن الكلام لا ضرورة فيه ، وأن القياس أولى فيه من الشذوذ(٤٩) . والأمر ـ حسب الظاهر لنا من هذا العُرف ـ ليس كذلك في الشعر، لما أكدناه مراراً من خصوصيةِ هذا النوع الأدبي الفنيةِ واللغوية .

ونحن لانريد هاهنا : أن نجعل من هذا الاستنتاج وصفاً عاماً للغة الشعر ، ولكننا وجدنا النحاة واللغويين قد جَرَوا على وصف خروج العربي الفصيح عن الأصول بالشذوذ ، ولم يُبالوا أن يَسِموا خروجَ المولّد عنها بالغلط(٥٠) الذي حذّر ابن جني من إطلاقه على شيء له وجه في العربية ، وإن كان غيره أقوى منه(٥١) . ولّما كان الشعر غير الكلام ، فعلينا أن نأخذ هذه الحقيقة بنظر الاعتبار لدى تحديد القيمة اللغوية لمظاهر الضرورة الشعرية ، بوصفها خروجاً في الشعر عن القياس اللغوي العام ، وبديهي أن نقف ـ ونحن ندرس هذه المظاهر ـ على نقاط الاصطدام بين القاعدة والاستعمال الشعري ، وسنرى أن فكرة الضرورة قد استحالت مركباً وطيئاً في تيار التعليل اللغوي والنحوي(٥٢) .

---

(٤٩) تصحيح الفصيح ، ١/ ٣٨٥ .

(٥٠) دراسات في العربية وتأريخها ، ٤٤ .

(٥١) المحتسب ، ١/ ٢٣٦ .

(٥٢) = نظرات في اللغة والنحو ، ٢٦ .

يُحمَل عليه مايُخفِق النحاة في توجيهه، وردّه إلى أصولهم وأقيستهم . وهو جدٌ كثير ، ولكننا نحاول في تقويمه الوصولَ إلى غايتين :

- الأولى : الاطمئنان التام إلى أن لغة الشعر مستوى من الأداء اللفظي والتركيبي يُسْلم نفسَه - في حدود معلومةٍ - لمستلزمات التقليد الفني لشكل الشعر . ولكن مواقف النحاة واللغويين من هذا الأداء تدل دلالة قاطعة على أن دراسة لغة الشعر في إطار المنهج المعياري الذي قام عليه بناء النحو العربي لم تخْلُ من تعملٍ عقلي ، ينافي طبع الشاعر ، ولا يناسب تطلّعه إلى لغة فنية ، لاتحبس تدفقَها هواجس الخوف والترقب والاستجابة لضوابط النحاة واللغويين، وقواعدهم وعللهم ، وأقيستهم ، واتجاهات عملهم المتسعة المعروفة .

وإذ يقول ابن جني : « متى رأيتَ الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، وانخراق الاصول بها ، فأعلم : أن ذلك على ماجَشِمه منه ، وإن دلَّ من وجه على جَوره وتعسّفه ، فإنه من وجه آخر مؤذِن بِصياله وتخمّطه ، وليس بقاطع دليلٍ على ضِعْف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجهَ الناطقَ بفصاحته ، بل مثَلُه في ذلك - عندي - مثل مُجْري الجَموح بلا لِجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام - فهو وان كان ملوماً في عُنفه وتهالكه ،فانه مشهود له بشجاعته ، وفيض مُنَّتِه ، ألا تراه لايجهل أن لو تكفّر في سلاحه ، أو اعتصم بلجام جواده ، لكان أقرب من النجاة ، وأبعد عن المَلحاة ، ولكنه جشِم ماجشِمه على علمه بما يعقِب اقتحامُ مثله ، إدلالاً بقوة طبعهِ، ودلالة على شهامة نفسه(٥٣) » ، ففي هذا النص إشعار بنزعة الشاعر إلى التعامل مع اللغة تعاملَ استغلالٍ لعبقريتها ، وسعة آفاقها ، وطواعية نظامها ، ولكن ذلك لايمنع أن تصل هذه النزعة حد التعسف الذي لايحسب أي حساب لِمعيارية لغوية ثابتة ، وبسببٍ من هذا ، كان أخْذ اللغويين والنحاة على الشعراء كثيراً(٥٤) ، وكان أن نشبت تلك الخصومات بين الطرفين منذ بواكير الدرس اللغوي ، وما زالت أسباب الخلاف وقضاياه قائمة ، إلاّ أن يكلّف أحد الطرفين بالتخلي عن موقفه ، والانقياد - عن طوعٍ - لشروط الطرف الآخر ، وليس هذا ممكناً ، ناهيك عن كونه مستحيلاً ، وقد لخّص المبرد هذا الخلاف التاريخي

---

(٥٣) الخصائص ، ٢ / ٣٩٢ .

(٥٤) مايجوز للشاعر في الضرورة ، ٥٥ .

بكلمة جامعة ، فحواها : أن « مَنْ طلب عيباً وجده ، ومن طلب مخرجاً ، لم يفُتْه(٥٥) » .

أما الغاية الثانية ، فمحاولة الفصل التام بين الضرورة والخطأ ، ذلك أن الضرورة ـ على ماقاله الحسن بن أسد الفارقي (ت ٤٨٧)(٥٦) ـ « إنما تجيز ماله وجه ، وإن ضَعُف ذلك الوجه ، فأما مالاوجه له ، كرفع المفعول ، ونصب الفاعل ، فلا يجوز لفساده »(٥٧) ، فمثل هذا عيبٌ فادح ، لاتسعُه فُسحة العربية ، وقد نصَح ابن شرف القيرواني (ت ٥٣٤)(٥٨) للشاعر أن يحذر منه، وقال: «إياك وما يُعتذر منه بفسيح العذر ، فكيف بضيّق(٥٩) » ، وكان أبو سعيد السيرافي واضحاً جداً في تقرير هذه القضية ، بقوله في حصر مايجوز في الشعر وحده من الظواهر اللغوية : « وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ، ولا نصب مخفوض ، ولا لفظٌ يكون المتكلم فيه لاحناً ، ومتى وجد هذا في شعر ، كان ساقطاً مُطرَحا ، ولم يدخل في باب ضرورة الشعر(٦٠) » .

ومع هذا ، فنحن لم نجد اللغويين والنحاة قد اطّرحوا مافشت فيه الضرورة الشعرية من أشعار الطبقات المتفاوتة المختلفة من الشعراء ، بسبب من كونها لم تمثّل لديهم صنعةً لغويةً مطلقة ، ولكننا خرجنا من دراستهم لها ، ومواقفهم المتباينة في الحكم عليها ، بأن حدودَها الدقيقة في آثارهم ضائعة في فوضى الأحكام اللغوية بين اللحن ، والشذوذ ، واللهجة ، ولا يخفى علينا أن تحديد قيمتها في تشابك هذه الاتجاهات التقويمية ، يجعل من الحكم عليها أمراً غير يسير ، ناهيك عما يصادفنا من الصعوبة في دراسة قضاياها المتشعبة الدقيقة ، من ذلك ـ مثلاً ـ مانعانيه لدى تناول ظاهرة إبدال الحكم من الحكم ، وهي ذات أنواع كثيرة ، أولّ مظاهرها المستوفاة في « ضرائر ابن عصفور » ، قلب الإعراب أو غيره من الأحكام(٦١) » .

---

(٥٥) م . ن ، ٣٩ ، و = العمدة ، ٢ / ٢٤٥ ، وقد ورد من النص ، جزؤه الأول فقط ، في ، العقد الفريد ، ٥ / ٣٣٣ .

(٥٦) = معجم المؤلفين ، ٣ / ٢٠٦ .

(٥٧) شرح الأبيات المشكلة الإعراب ، ٢٥٥ .

(٥٨) = معجم المؤلفين ، ٣ / ١٤٧ .

(٥٩) أعلام الكلام ، ٣٧ ، و = مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٨ ، مج ٩ ، ع ٢ ص ٢٤٥ ، مقالة محمد سلامة يوسف ، ابن شرف القيرواني ، واراؤه النقدية في رسالته ، أعلام الكلام .

(٦٠) شرح كتاب سيبويه ، ١ / الورقة ١٣١ ب ، و = ص ١٨٣ ، وكتاب سيبويه وشروحه ، ١٨٧ .

(٦١) ضرائر الشعر ، ٢٦٦ ـ ٣١١ .

وكان المرزباني قد سبَق إلى أن هذه الظاهرة من عيوب الشعر ، وقال : « المقلوب ، وهو أن يضطَر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر على خلاف ماقُصِد به[٦٢] » .

وعدّها ابن فارس من سنن العرب في كلامها ، وقال : « من سُنَن العرب : القلب ، وذلك يكون في الكلمة ، ويكون في القصة ، فأما في الكلمة ، فقولهم : جَذَب وجبَذ . وأما الذي في غير الكلمات ، فقولهم :

ـ كما كان الزناءُ فريضَة الرجمِ .
ـ كأن لونَ أرضِه سماؤه .
ـ وتشقي الرماحُ بالضياطرة الحُمْر .
ـ كما بطَنتَ بالفَدَنِ السياعا[٦٣] » .

وتفسير القلب في هذه الشواهد ، أن النابغة الجعديَّ في أولها أراد : كما كان الرجمُ فريضةَ الزنا[٦٤] ، وكان على رؤبة بن العجاج أن يشبّه السماء المغبَّرة بلون الأرض[٦٥] ، وأن يقول : خداش بن زهير : وتشقى الضياطرةُ الحُمْرُ بالرماح[٦٦] ، وأن يبطِنَ القطاميُّ الفَدَنَ بالسياع[٦٧] .

فما أحدثه القلب في هذه الشواهد من إغماض معانيها وإلباسها على المتلقي بإعطاء حكم الشيء إلى غيره معنىً وإعراباً عيب ظاهر من عيوب المعاني ، فضلاً عن كونه عيباً من عيوب الأسلوب والصياغة النحوية ، فأول الشعراء المذكورين ـ نعني : النابغة الجعديَّ ـ قد جعلَ اعرابَ اسم كانَ لجزء من خبرها ، وجعل الثاني جزءَ اسمِ الحرفِ المشبّه بالفعلِ خبراً له ، والجزء المقصود في هذين الشطرين هو المضاف إليه : الرجم ، والأرض ، وحل ماحقُّه الجرُ بالباءِ في الثالث محلَ الفاعل ، وقريب من ذلك إحلال المفعول به محلَ ماحقُّه الجرُ بالباء أيضاً .

---

(٦٢) الموشح ، ٨٥ .
(٦٣) الصاحبي ، ١٧٢ .
(٦٤) ضرائر الشعر ، ٢٧٠ .
(٦٥) م . ن ، ٢٦٨ .
(٦٦) م . ن ، ٢٦٦ .
(٦٧) م . ن ، ٢٦٨ .

وهذه المداخلة بين الفصائل النحوية غير مطردة في كلام العرب ، بحيثُ يُدخِلها النحاة في أُطُر ماأصّلوه لهذا الكلام من قواعد معروفة ، بيد أننا نجد فيهم من يشير(٦٨) إلى أن القلب مَقِيس في الشعر بلا خلاف ، لكثرة مجيئه فيه ، وأنه وارد في بعض النصوص النثرية أيضاً ، كالذي حكاه أبو زيد من قولهم : اذا طلعت الجوزاء انتصبَ العودُ في الحرباء ، يريدون : انتصبَ الحرباء في العود(٦٩) ، وكقولهم : عرضتُ الناقةَ على الحوض ، وعرضتها على الماء ، يريدون : عرضت الماءَ والحوضَ عليها(٧٠) . وهناك أمثلة أخرى ، لم يكثر القلب فيها كثرتَه في الشعر ، ليجوزَ القياس عليه(٧١) في سائر الكلام .

وإذا حاولنا تأكيد مانبّهنا عليه من صعوبة دراسة بعض قضايا الضرورة ، وخلوص ذلك إلى عَقَادةٍ واضحة ، فآية ذلك أن ماعرضناه من أمثلة القلب يزوّدنا عند المراجعة بملاحظَ متعارضة ، يناقض بعضُها بعضاً ، ويصعب الخروج منها بموقف لغوي نقدي ، نحكم فيه للمرزباني ، أو لابن فارس ، برجاحة رأي أحدهما في القلب على رأي الآخر .

ومجمل رأييهما وأراء النحاة معهما : أن القلب من سُنن العربية إلا أنه في الواقع التطبيقي عيب كبير التأثير في جلاء معاني الشعر ووضوحها ، مع كونه ظاهرةً شعريةً لاخلاف فيها ، ومجيئه في طائفةٍ نزْرة من النصوص النثرية لم يخرجْه من دائرة الضرورة أولاً ، ولم يُجز القياسَ عليه ثانياً ، فبقي محصوراً محفوظاً في حدود شواهده الشعرية والنثرية القديمة فقط .

وفي مثل هذا المضطرب تمكن صعوبة القطع بأية قيمة لغوية ونقدية لظاهرة القلب ، ولا تقتصر هذه الصعوبة على دراسة هذه الظاهرة حسب ، بل يمكن أن تتفاقم في معالجة كثير من أنماط الضرورة ، مما ليس بنا حاجة إلى تعداده في هذا الموضع ، مكتفين بالإشارة إلى : أن من واجبنا في تحديد القيمة اللغوية لأية ضرورة شعرية ، أن نُعنى بالبحث عما نبعِدُها به عن الأخطاءِ التي أومأ إليها اللغويون

---

(٦٨) ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، ٢٧١ ، أيضاً .

(٦٩) = النوادر ، ٢٣٩ .

(٧٠) = أمالي المرتضى ، ١ / ٤٦٦ ، والأمالي الشجرية ، ١ / ٣٦٧ .

(٧١) ضرائر الشعر ، ٢٧١ .

والنحاة في بعض أشعار العرب ، ونبهوا على أنماطٍ معينةٍ منها(٧٢) ، وإنْ بدا ماأشاروا إليه اغلاطاً معنويةً ، أكثَر منه أغلاطاً لفظية ، ووجدنا فيهم من يقول في وصْف العربي القديم : « إنه لايغلط في اللفظ ، وانما يجوز أن يغلط في المعنى(٧٣) » ، وليس هذا القطع ـ فيما نزعم ـ صحيحاً على إطلاقه .

ويتصل بما تقدم ، أن نأخذ الشاعر بصرامةٍ على أخطائه الفادحة ، ليكون له ـ بعدئذـ حق معترف به في استعمال الضرورة ، والإفادة منها ، والجريان في لغته ـ ابتداءً ـ على مباديء ثابتة من توخي الصواب دائماً ، فقدامى اللغويين قد أخذوا على سلفه ـ مثلاً ـ إبدال كلمة من كلمة على وجه الغلط ، ومثل هذا لايغتفر في غير الشعر (٧٤).

وماسمّاه النحاة ـ كذلك ـ « بدلَ الغلط والنسيان » غير جائز في نتاجه الشعري الذي يتهيأ له في إعداده فكرٌ وروية(٧٥) ، يحولان دون بروز مثل هذه الظاهرة المعنوية المضطربة في شيء منه ، على أن منهم من عدّ أغلاط العرب في بعض أشعارها من قبيل الضرورة(٧٦) ، خلافاً للجمهور الذي أخرجها من هذه الدائرة ، ولم يغفرها لأصحابها ، وحظَر متابعتَهم فيها(٧٧) ، تضييقاً لدائرة الخطأ ، وحملاً للشعراء ـ لاسيما المولَدون منهم ـ على تحقيق الدقة وسلامة التعبير في كلّ ماينشدون .

---

(٧٢) = على سبيل المثال ، جمهرة اللغة ، ٣ / ٥٠٣ ـ ٥٠٤ ، الضرائر ، ٤٢ ـ ٥٤ ، نضرة الإغريض ، ٢٣٩ ـ ٢٥٧ .

(٧٣) عبدالقادر البغدادي ، شرح أبيات المغني ، ٢ / ١٥٩ .

(٧٤) الضرائر ، ٢٣ .

(٧٥) مغني اللبيب ، ٢ / ٥٩٢ ، و = موارد البصائر ، اللوحة ٦ ب .

(٧٦) الضرائر ، ٤٣ ـ ٤٥ .

(٧٧) م . ن ، ٤٦ .

الضرورة وتنقية الشعر :

اقتصرت النظرة التقليدية إلى الضرورة على أنها هُجنة في لغة الشعر(٧٨) . وظاهرةً لاخير فيها(٧٩) . وأن الشاعر المجيد هو الفارُّ منها . وإن جذبه اليها الوزن(٨٠) . وجَّر هذا التصور أحد مؤرخي النقدالأدبي(٨١) إلى عدِّها ـ كما أسلفنا ـ أمارةً على ضعْف الشاعر . وعدم تمكنه من أداة فنه . ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه . لما يترتب على مخالفة القواعد النحوية واللغوية ـ عنده ـ من الحيلولة بين الفن الأدبي . وبين تأثيره المنتظر في نفس المتلقي . ولما ينوب الفكرةَ من القلق والاضطراب نتيجة الخروج على مااعتيد عليه من العلاقات اللغوية بين الألفاظ والاستعمالات الشائعة في أوضاعها ودلالاتها .

ونحسب أن هذه النظرة متسقة مع المذهب النقدي القديم . الذي مال إلى « أن للشعراء ألفاظاً معروفة . وأمثلةً مألوفة . لاينبغي لهم أن يَعْدوها . ولا أن يستعملوا غيرها(٨٢)». وهذا الاتساق النقدي يؤكد لنا أن ثمة إيماناً مستتباً قديماً بدعوى ضيق الشعر . وعدم القدرة فيه على النهوض الكامل بالسَنَن اللغوي(٨٣) الموروث من فصاحة العرب ولسَنها النقي . وأن الناثر ـ وحدَه ـ في فُسحة من لفظه أن يُضطر إلى معيب فيه(٨٤) . فها هو ذا الطبريُّ المفسر يقول في معرض كلامه على عطف الظاهر على الضمير : إنه « غير فصيح من الكلام عند العرب . لأنها لاتنْسِقُ بظاهرٍ على مكنيٍ في الخفض . إلا في ضرورة الشعر . وذلك لضيق الشعر . وأما الكلام فلا شيء يضطرّ المتكلمَ إلى اختيار المكروه من المنطق.والرديء«من الاعراب فيه»(٨٥) .

---

(٧٨) كتاب ، الصناعتين ، ١٥٠ .

(٧٩) العمدة ، ٢ / ٢٦٩ .

(٨٠) رسائل أبي العلاء ، ٦٨

(٨١) منصور عبدالرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، ١٨٨ ، و = ص ٢٦٨ .

(٨٢) العمدة ، ١ / ١٢٨ .

(٨٣) إعجاز القرآن ، ١٥٥ .

(٨٤) مايجوز للشاعر في الضرورة ، ١٩٠ ، و = الخصائص ، ٣ / ١٤٩ .

(٨٥) جامع البيان عن تأويل آي القرآن ٤/ ٢٢٦ ، و = الفرّاء ، معاني القرآن ، ١ / ٢٥٣ . مجالس العلماء ، ٣٢١ . ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، ١٤٩ .

وقد جرى النقاد على تأكيد هذا التصور دائماً . من ذلك ـ مثلاً ـ قول أحدهم : « إن البلاغة والايجاز إذا وقعا في الشعر والقول ـ يعني : النثر ـ قضي للشاعر بالفَلَج ، والعِيّ والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول . كان الشاعر أعذر ، وكان العذر على المتكلم أضيق ، وذلك لأن الشعر محصور بالوزن ، محصور بالقافية ، فالكلام فيه يضيق على صاحبه ، والنثر مطلق غير محصور ، فهو يتسع لقائله »(٨٦) .

وعندنا : أنّ هذا التصور لا يصح ـ من الوجهةِ النقدية ـ إلا في حدود ، لا يغفل الدارس فيها ـ وهو يتناول لغة الشعر بالتمثّل والتحليل والفهم الفني ـ عما يطمح إليه الشاعر من مناحي الدلالة الأدبية ، وما يعانيه من تكاليف الوفاء بتفصيلاتها العامة وظِلالها المعنوية المتشابكة ، حتى جرى النظر النقدي الحديث على أن هذه اللغة بنية وظيفية ، تتراجع فيها الوظيفة التوصيلية الخالصة إلى الوراء ، وتكتسب الألفاظ والأوضاع اللغوية قيماً ومظاهرَ سياقية جرّاء ماتتميز به الجملة الشعرية من استعدادٍ لتلقي أشكال التعبير(٨٧) .

وبهذا الاستعداد تناط حاجة الشاعر إلى الضرورة في بعض المواقف دون بعض ، ولكنها لاتعدو ـ في أية حال من الأحوال ـ أن تكون مظهراً لغوياً طارئاً ، يستدعي أتهام الشاعرِ بهُجنةٍ أدائيةٍ وضعْف لغوي عام ، وأن يصل ذلك إلى أخذِه بجريرةِ الجنايةِ على اللغة وإفسادها ، والعبث بها في نظرِ أحد المجمعيين المعاصرين(٨٨) .

وإذا انتحينا جانباً إحصائياً في مناقشة هذه القضية الخلافية بين الشاعر والناقد اللغوي التقليدي ، أشرنا ـ أول الأمر ـ إلى : أن الشعراء لايذيعون ـ في العادة ـ غير السويّ المُحْكَم من أشعارهم ، كما أن رضى الرواة والنقاد معقود على أغلب مانراه مسجّلاً في الدواوين والمجموعات الشعرية ، ومع هذا فقد أحصينا في شعر أبي

---

(٨٦) النص بلفظ واحد في كتاب قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ٧٥ ، وكتاب إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكتاب ، البرهان في وجوه البيان ، ١٦١ .

(٨٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ٦٣ .

(٨٨) خليل السكاكيني ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٥ ، مج ٨ / ص ١٢٣ ، مقالته ، التشويش في اللغة العربية ، و = المتنبي وشوقي ، وامارة الشعر ، دراسة ونقد وموازنة ، ١٢٣ .

الطيب ـ على سبيل المثال ـ قرابة أربعة وستين موضعاً ، مما نبّه ـ صراحة ـ على أنه ضرورة . وطالعْنا قرابة واحد وستين موضعاً آخر ، مما لم يشر إليه بمثل الاشارة المذكورة ، مع كونه لايبعد أن يكون من قبيل الضرورة ايضاً(٨٩) .

وفي هذه الفئة وتلك ظواهر لغوية متفاوته الشيوع ، كإبدال الياء من الهمزة (يستوبي ـ : يستوبئ // مكافيك ـ : مكافئك) . وإثبات هاء النُدبة في الوصل (قلباه ...) . والأضمار قبل ذكر المكنى عنه (يعي كف قابضِهِ شعاعها) . واستعمال الضمير المتصل موضع المنفصل (إلاّك ـ : إلاّإياك) . وإنابة المفرد منابَ الجمع (ذا اسمها ـ : هذه أسماؤها) . وبناء اسم التفضيل من الفعل المعدّى بهمزة النقل (أذْهبُ للغيظ ـ : أشدّ إذهابا) . تأخير عين الفعل المهموز (راءها ـ : رأها) . وتثقيل المخفف (لدنّه ـ : لدنْه) . وتحريك الساكن (نِكِس ـ : نِكْس) . وترك التنوين (شجاع الذي ـ : شجاعٍ // عمارِ الذي ـ : عمارٍ) . وتسكين المتحرك (وقْفاته ـ : وَقَفاته) . ويلحق بهذه الظاهرة الأخيرة تسكين ياء المنقوص في حالة النصب . وياء : الرّوامي والدوامي والغواني والأيدي . وياء المضارع المنصوب وواوه .

تضاف إلى ماتقدم مظاهر التقديم والتأخير . وحذف همزة الاستفهام . وتاء التأنيث . وحرف النداء . والفاء في جواب الشرط . وتنكير أسماء النواسخ . وفك التضعيف . وقصر الممدود . وقطع همزة الوصل . وصرف الممنوع من الصرف . والوقف على الكلمة بالسكون في آخر البيت . فضلاً عن إشارات شرّاحه إلى ألفاظٍ مقْحمة . لاعلاقةَ لها بمعاني بعض أبياته . كزيادة : « لها » في قوليه :

- سما لها فرعُها ومحِتدُها .
- ماوجدت لها المنايا إلى أرواحنا سُبلاً .

وزيادة جملة الأمر في قوله :

- وإنْ فركت ـ فاذهبْ ـ فما فرْكها قصدُ .

وزيادة : « مكسورة » في قوله :

---

(٨٩) أفدنا في هذا الاحصاء الأولي من الإشارات الواردة في شرح علي بن عدلان الموصلي ، التبيان في شرح الديوان ، المنسوب خطأ إلى أبي البقاء المكبري ، و = العربية . دراسات في اللغة واللهجات والأساليب . فصل ، العربية واللغة المولّدة ، ١٦٩ ، وما بعدها ، ومن إسرار اللغة ، ٣٣٢ ، وما بعدها أيضاً .

يغشى الطِعانَ فلا يردُّ قناتَه مكسورةً ومن الكماة صحيحُ

إذ لافخرَ لمقاتلٍ أن يرجع من الحرب بقناةٍ مكسورة(٩٠) .

وإذا كان اختيار الكلمة أحكمُ مافي صناعة الشعر(٩١) ، وأنَّ مذهب المتنبي في التقفية أن يروعَ سامعَه بما يصل إليه بداهةً ، مما يَحارُ له الشاعر المنقّح الذي يكثِر رعايةَ كلامه بالتحويل والتقويم(٩٢) ، فإن هذا حري بأن يجعله يحدِث في حشو شعره وقوافيه ضروراتٍ كثيرةً مختلفةٍ ، من شأنها أن تلفت نظرنا إلى أن للشاعر ـ أي شاعر ـ حسّاً بالكلمة المفردة والتركيب ومستلزمات السياق(٩٣) ، وفْق ماأكدناه في المدخل إلى هذه الدراسة(٩٤) ، وأن ماتضطلع به عناصر اللغة في مجاري الظاهرة الأدبية الفنية في الشعر يفسر لنا كثيراً مما نصادفه في الشعر ـ وحدَه ـ من أوضاع لفظية وتركيبية وأسلوبية سياقية ، تمثّل لنا غاية مايكون عليه حرج الشاعر بين تطلعه الدؤوب إلى معانٍ عالية ، وبين إقامة أوزانه وإرساء قوافيه ، وربما تصالحت الحاجتان الأخيرتان معاً على نسيج لغة البيت ، فأظهرتا فيه مالا عذُر فيه إلا الاستجابة لمتطلبات الدلالة والغرض الفني ، وهي استجابة لانفسّرها ـ في هدي إشارة فندريس إلى أن الكاتب الكبير يصنع بالكلمات صناعة الملك القديم بالنقود ، يفرض لها القيمة ، التي يريدها ، ويحدد السعر ، الذي لايرفضه أحد(٩٥) ـ إلاّ بالتنبيه على أن الشاعر أكثر حاجةً من الكاتب إلى مثل هذه السعة في بناء جملة شعرية دالة ، تتداعى عليها فروض فنية مختلفة ، منها : شكل الشعر ، ووزنه ، وقافيته ، وفكرته ، ونزعته إلى الدقة والتركيز ، لكون الشعر أكثر أنواع التعبير الإنساني تركيزاً ودقةً في الشكل(٩٦) .

---

(٩٠) شرح الواحدي ، ١١١ .

(٩١) حواشي الوحيد الأزدي على فسر ابن جني ، = الفسر ، ٢ / ٣٣٨ .

(٩٢) أفدنا هذه الفكرة من قوله :

وسامعٍ رعتُه بقافيةٍ يحارُ فيها المنقّحُ القُوَلَهْ

(٩٣) = ثقافة المتنبي ، وأثرها في شعره ، فصل ، الثقافة اللغوية ، ٥٥ ، وما بعدها .

(٩٤) = ص٢٠ وما بعدها .

(٩٥) اللغة ، ٤٤٢ .

(٩٦) أسس النقد الأدبي ، ترجمة ، هيفاء هاشم ، ٣ / ١٥٧ ، مقالة ريتشاردز ، المعنى والشعور .

وهذه الفروض ــ في مجملها ــ تؤلف وضعاً فنياً ، يتطلب من طواعية اللغة ومرونتها ما لا يحدُّه إلا العدول عن الصواب إلى الخطأ لما نعتقده من حق الشاعر وحاجته إلى الحركة اللغوية الحرة ، شريطة ألا يُسْرِف في حق اللغة ، فيلحن في إعراب ، أو يزيلَ كلمةً عن نهج صواب(٩٧) .

وما دمنا قد اتخذنا المتنبي نموذجاً للشعراء ، فلا أقلَّ من أن نعطي صورة عن مشكلات الحرية اللغوية في شعره ــ وقد عرضنا آنفاً من ضروراته ما نعدُّه دليلاً على أن الشاعر المجيد ــ خلافاً لمذهب أبي العلاء المعري ــ لا يهرب من الضرورة ، وإن جذبه إليها الوزن(٩٨) ــ ، وإنما يقع فيها غير مستاءٍ أو متحرِّج منها ، بوصفها ملمحاً من ملامح حريته اللغوية العامة التي يتُوقَّع خروجها أُحياناً عن الاقتصاد إلى حدِ الخلل المعيب ، وبين أيدينا طائفة كبيرة من تنبيهات نقاد المتنبي على أمثلة ذلك في شعره ، منها ــ مثلاً ــ إشارة أحدهم إلى أنه قد تعسّف في قوله :

وتكرّمتْ ركباتُها عن مبْركٍ تقعانِ فيه وليس مسكاً أذفرا

من جهة اللغة والإعراب ، فأتي بلفظ : ركْبات ، بصفةِ الجمع ، وليس للناقة إلاّ ركبتانِ ، وكان الأَولى بقوله : ركْبات ، أن يقول : يقعْن ، للمطابقة(٩٩) .
وأما قوله :

فتىً ألفُ جزء رأيهُ في زمانه أقلُّ جُزَيءٍ بعضُه الرأيُ أجمعُ

الذي جمع فيه ــ على ماذكره ناقده المتأخر باكثير الحضرمي ــ بين التعقيد وسوء الصنع في النظم ، واعتقال المعنى ، بسبب من التقديم والتأخير(١٠٠) ، فقد بنى عليه الناقد المذكور ، قوله : « رحم الله أبا الطيب ، لم يأت بهذا المعنى إلا بعد أن يأبى عليه الكلام ، ويعصى ، وكان تركه أولى ، فإن ترك الكلام عند تأبّيه ، خير من تعاطي متعاصيه»(١٠١)

---

(٩٧) = الصاحبي ، ٢٧٥ .
(٩٨) = رسائل أبي العلاء ، ٦٨ ، و = ص ٢٧٠ .
(٩٩) باكثير الحضرمي ، تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب ، ١٣٦ .
(١٠٠) م . ن ، ١٥٢ .
(١٠١) م . ن ، ١٥٣ .

ولكن الشاعر لم يترك ما قاله . ولم يشعر بالحرج الفني مما يُلحَظ فيه من العيب . الذي واجهه نقاده بأقوال كثيرة من قبيل :

- قصّر أبو الطيب في صنعة هذا البيت(١٠٢) .
- كان يجب أن يقول : ... كـذا . إلاّ أنّ له عادةً في قطع الكلام الأول . قبل استيفاء الفائدة وإتمام الخبر(١٠٣) .
- إنه لم يحسِن تأليف البيت . ولم يوفَّق لاقامة إعرابه(١٠٤).

وهذا يدلنا على أن الشاعر والناقد لايلتقيان عند محور واحد من التذوق والنظر الجمالي في الشعر . وقد لوحظت في شعر المتنبي أنواع من الأخطاء اللغوية والعروضية والنحوية . بيد أن بعضها لم يكن خطأً صُراحا . فقد صوّب ثقات العلم أمثاله . أو عدّوه من الضرورات . أو حملوه على رأيٍ كوفي . جرى فيه الشاعر على عِرْق من أصله الكوفي(١٠٥) . وهو ابن الكوفة أصلاً ونحوا .

ولكننا إذا تجاوزنا الأنواع الثلاثة السالفة . وقعنا على نوع يسير الخطر . ولكننا لانستطيع الدفاع عنه . إذ لم نهتد - كما قال عباس حسن - إلى تصويبه . ولم نعرف له سنداً من لغة فصيحة . أو مذهب قوي . أو ضرورة مباحة . فإن صح أنه خطأ ... فان صدوره من المتنبي - على قلته - يعد خطيراً . ويزيد في شناعته . مايسايره من أخذٍ ببعض اللهجات الضعيفة . وإهمالٍ لأصول بلاغية قويمة(١٠٦) . من ذلك - مثلاً إرجاعه الضمير في قوله :

فأقْبلَـهـا المـروجَ مســومـاتٍ ضوامـرَ لا هـزالَ ولا شـيارْ

على الخيل . وليس لها ذكر في الكلام(١٠٧)

---

(١٠٢) الفتح على أبي الفتح ، ٧٣ .

(١٠٣) م . ن ، ١٢٥ .

(١٠٤) شرح مشكل أبيات المتنبي ، ٦٥ .

(١٠٥) المتنبي وشوقي ، ١٢٤ .

(١٠٦) م . ن ، ١٢٥ .

(١٠٧) م . ن ، ١٢٧ - ١٢٨ . و = التبيان في شرح الديوان ، ٢ / ١٠٢ .

وهذا دليل آخر على حرية الشاعر ، وعلى أنه يستبقي في شعره من الضرورات والمذاهب اللغوية الضعيفة مايمكن أن يكون مادةً لنقاده ، الذين لم يحسب لهم ـ فيما نزعم ـ حساباً في نفسه ، لاهو ولاغيره من الشعراء . فما الداعي ـ إذاً ـ إلى القيام بتنقية شعره لهم ؟ .

وإذا عدونا ديوان المتنبي إلى المختارات الشعرية المعروفة في مكتبتنا الأدبية ، رأينا إجماع النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطّعات أنقى مما جمعه أبو تمام في حماسته[١٠٨] ، ويشير التقويم النقدي لهذه الحماسة إلى أن مختارها قد وضع مدونته الشعرية ، وخصائص فنه المتميز في خدمة فن الاختيار الرصين ، ليمنح مدوّنته الادبية مكانةً في عيون طالبيها . فلم يعمد فيها « من الشعراء إلى المشهورين منهم دون الأغفال ، ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه ... بل اعتسف في دواوين الشعراء ، جاهليّهم ومخضرمهم وإسلاميّهم ومولّدهم ، واختطف منها الأرواح دون الأشباح ، واخترف الأثمار دون الأكمام ، وجمع مايوافق نظمه ويخالفه ، لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه ، وطرق الاحسان والاستحسان لم تستتر عنه ، حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه ، يجبر نقيصته من عنده ، ويبدل الكلمة بأختها في نقده ، وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم ، فقابل ما في اختياره بها[١٠٩]» . بيد أنه قد غادر في نصوصه أمثلةً ، لايستهان بها عدداً وانتشاراً من مظاهر الضرورة اللفظية والتركيبية والاسلوبية[١١٠] ، لم يكن لديه فيها مايدعوه إلى تقويمها وإصلاحها ، فكان هذا دليلاً أوكالدليل على أن الشاعر الناقد لم يتأثر في قبول هذه المظاهر أو رفضها بمعيارية الخطأ والصواب تأثرا تقليديا ، لأن الضرورة لاتدخل عنده ـ البتة ـ في هذه الدائرة اللغوية الضيقة ، وأمثلتها كثيرة في شعره الخاص ، ولو دخلت فيها لتفاقم حرصه أولاً على تفادي أي مظهر لغوي ، من شأنه أن يهجّن شعره الذائع بين الناس ، قبل أن يتفاقم حرصه الآخر على تفادي أي مظهر ، يهزُّ قيمة اختياره المُحْكَم من شعر العرب ، حتى وإن دفعه ذلك ـ فيما نحسب ـ إلى الاضراب عن اختيار بعض نصوصه ، والانصراف عنها ـ لامحالة ـ إلى ماهو أنقى منها مفردةً وتركيباً لغوياً .

---

(١٠٨) شرح شواهد الشافية ، ٨ ، و = إعجاز القرآن ، ١١٧ .

(١٠٩) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ١ / ١٣ ـ ١٤ ، و = شرح المقدمة الأدبية ، ١٠٠ ـ ١٠٢ .

(١١٠) = التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ، ٩٥ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٣١ ، ١٤٤ ، ١٦٢ ، ١٧٥ ، ١٨٢ ، ١٨٧ ، ٢٠٩ ، ٢٥٢ ، ٢٦٠ ، ٢٩٨ ، ٣٤١ ، ٣٥٧ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٨٩ ، ٤٣٣ ، ٤٣٧ ، ٤٤١ ، ٤٥٠ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٥٠٠ ، ٥١٠ ، ٥٢٤ ، ٥٣٦ ، ٦٠٩ ، ٦١٦ ، ٦٣٠ ، ٦٣٥ ، ٦٤٨ ، ٦٥١ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٨٠ ، ٦٩٢ ، ٧٠٠ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧٤٦ ، للاطلاع على بعض ما وقع في أشعار الحماسة من الضرورة . .

ومهما يكن من أمر هذه التنقية اللغوية ، فقد حفظت لنا المدونّات الأدبية والمعجمات وكتب النحو والنقد أنماطاً مستفيضة العدد من مظاهر الضرورة ، لم تأتِ عليها نزعة التعديل ، نظراً إلى كثرتها الكاثرة ، وتعذّرِ ذلك على الرواة واللغويين ، على قلة المعنيّين بهذه التنقية في تأريخ أدبنا ودرسنا اللغوي .

وأكثر ماوقع هذا التعديل والتغيير إبانّ اشتداد الجدل بين البصريين والكوفيين في مسائل الخلاف النحوي، وقيام الحاجة إلى الشواهد المناسبة لتعضيد وجهات النظر المطروحة ، وقد فسّر بعض الدارسين نشوءَ مثل هذا الخُلق العلمي بين الأطراف المختلفة بأنه ابتغاءٌ لمجيء القواعد مطردةً على نظام متسق . وأن الهدف منه إصلاح اللغة ، ونفي الشوائب والشواذ عنها(١١١) ، وأن الافراط في الحرص على هذه الغاية النبيلة هو الذي أدّى إلى إجراء بعض التصحيحات في الآثار المروية(١١٢) . ولا يخفى ما في هذا التفسير من مجانبة للمنطق العلمي السليم الذي يهمه أن يتصف عمل اللغوي في وصف اللغة وتسجيل مظاهرها بالدقة الفائقة . فليس بعيداً أن تكون تلك التغييرات قد أتت على بعض الفروق اللهجية الدقيقة ، فطمستها(١١٣) . وأضاعت خيوطاً من الضوء ، كان بمقدورنا أن نستهدي بها اليوم في تحقيق معرفتنا بالمبادىء التي ساعدت على تكوين شخصية اللغة العربية الموحدة .

وعندنا : أن اتجاه التنقيح ـ على ضيق دائرة انتشاره ـ كان نتيجة لغياب فكرة الوصف المجرد لمظاهر اللغة عن ذهن اللغوي القديم ، وسيطرة المنحى المعياري على تفكيره ، بحيث حمله ذلك على نقد مظاهر الضرورة وغيرها ، واستنكاركل مايخرج في نظره عن القياس المطرد ، والاجتهاد بأي سبيل إلى إفراغ المفهوم اللغوي في قاعدة كلية شاملة ، تكون ـ فيما يستقبل ـ مقياساً للصواب والخطأ في الكلام المولّد .

---

(١١١) عبدالجبار علوان النايلة ، الشواهد والاستشهاد في النحو ، ٥٩ .

(١١٢) بلاشير ، تأريخ الأدب العربي ، ١/ ١٣٥ .

(١١٣) اللغات السامية ، ٧٥ ، و = العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، ٤٩ .

الضرورة والتجربة اللغوية في الشعر :

مرت بنا في موضع سابق إشارة خلف الأحمر إلى أن جريراً كان قليل التنقيح لشعره(١١٤) . وقد عرفنا أن المتنبي قد استبقى من الضرورات في شعره عدداً غير قليل ، كما استبقى أبو تمام منها في شعره . وفي النصوص التي توفر عليها في حماسته عدداً غير قليل أيضاً . وهذه الأمور وأمثالها كبيرة الفائدة في تحديد القيمة النقدية للضرورة في بنية لغة الشعر . وليس غريباً أن يزعم الناقد ـ ابتداءً ـ أن بوسع الشاعر ألا يرتكب في شعره أية مخالفة للقياس اللغوي . ويقوى هذا الزعم . إذا تأكد لدينا أن إنضاج الشعر مرتبط في الأذهان بحالة المتابعة التامة لتفصيلات التجربة اللغوية في صياغة البيت . وهي تفصيلات أولاها بعض نقادنا القدماء عناية واضحة . وقاربوا الاجماع على أن الشعر المطبوع أكثرُ أصالةً . وأهدى سبيلاً إلى روح الشاعر وفكره ولغته الخاصة . وذلك لخلوه من آثار التعديل اللفظي والصقل والتهذيب . لأن آثار الصنعة أكثر ماتظهر في ألفاظ الشعر وتراكيبه(١١٥) .

ويُسْلمنا هذا إلى : أن التعديل يُحِيل تجربة اللغة في الشعر إلى نتاج منطقي قائم على الوعي الفني المطلق . ومن صفة هذه التجربة ـ عندنا ـ أن تكون نمطاً فنياً خالصاً . يركن فيه الشاعر إلى تركيز ذهني . يصعب فيه الجمع بين متابعة عملية الخلق الشعري ومراقبة عناصر التكوين . وهذا التركيز والاستغراق ـ في نظر الشاعر الانكليزي الناقد ستيفن سبندر ـ فنّ ودُربة شعرية لازمة(١١٦) . يمتزج فيها التفكير اللغوي بالتفكير الشعري . كيما تجيىء بنية البيت مكتنزة بدلالات شعرية . تقدّمها ألفاظ وتراكيب ومظاهر أسلوبية غير مأخوذة بصناعة منطقية عقلية مؤثّرة .

أما التعمل العقلي . فقد شخصّته على أجلى صورةٍ وأوضحها تلك الأوصاف العقيمة التي وصف بها بعض النقاد الشعراء تجاربَهم اللغوية الخاصة في بناء البيت المفرد والقصيدة . وكأن الشعر صناعة لا فن فيها ولا سليقة . وكأن الشاعر صانع . يستحضر أدواته ومواده قبل الشروع بعمل قصيدة(١١٧) . لا مكان فيها للّغة الشعرية

---

(١١٤) = ص = ص ١٠٥ .

(١١٥) مصطلحات نقدية . أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع ، ٩٥ .

(١١٦) مجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٧٣، مج ١٦/ ص ٩٧، ١١٥، مقالة عبدالجبار المطلبي، الشعراء وتجربة الشعر، و = كتابه ، مواقف في الأدب والنقد ، ٢٠٧ .

(١١٧) = لغة الشعر بين جيلين ، ٢٣ .

اللامعة في تدفقها ومضايقها اللفظية والتركيبية . ومن أوصافهم تلك . قول ابن طباطبا : « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة . مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً . وأعدَّ له مايلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه . والقوافي التي توافقه . والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته . وأعمل فكره في شغل القوافي بماتقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر . وترتيب لفنون القول فيه . بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت مابينه وبين ماقبله . فإذا كملت له المعاني . وكثرت الأبيات . وفّق بينها بأبيات . تكون نظاماً لها . وسلكاً جامعاً لما تشتت منها . ثم يتأمل ماقد أداه إليه طبعه . ونتجته فكرته . فيستقصي انتقاده . ويرمّ ماوهى منه . ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظةً سهلةً نقية . وإن اتفقت له قافية . قد شغلها في معنىً من المعاني . واتفق له معنى آخر مضادّ للمعنى الأول . نقلها إلى المعنى المختار . الذي هو أحسن . وأبطل ذلك البيت . أو نقض بعضه . وطلب لمعناه قافية تشاكله »(١١٨) .

وقد أفرغ أبو هلال العسكري هذا التجريب اللغوي في وعاء آخر . فنصح لناشئة الشعراء بقوله : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمَها فكرَك . وأخطِرْها على قلبك . واطلب لها وزناً . يتأتّى فيه إيرادها . وقافية تحتملها . فمن المعاني ماتتمكن من نظمه في قافية . ولا تتمكن منه في أخرى . أو تكون في هذه أقرب طريقاً . وأيسر كلُفة منه في تلك ؛ ولأن تعلو الكلام . فتأخذه من فوق . فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق . خير من أن يعلوَك . فيجيء كزّاً متجعداً جَلْفاً . فإذا عملت القصيدة . فهذّبها . ونقّحها بإلقاء ماغثّ من أبياتها . ورثّ ورذُل . والاقتصار على ماحسُن وفخُم . بابدال حرفٍ منها بآخر أجود منه . حتى تستوي أجزاؤها . وتتضارع هواديها وأعجازها »(١١٩) .

ولم يرض ابن رشيق ـ نظرياً ـ أن يضع الشاعر بيتاً . لايعرف قافيته ابتداء . فكان ينظم صدور أبياته على مايريد . ثم يلتمس لها ما يلائمها من القوافي . مع الحرص على حشو مابين الصدر والقافية . بما لايخل بشيء من ألفاظ ذلك الصدر إلا في الندرة . التي لايُعتدّ بها . أو على جهة التنقيح المفرط(١٢٠) .

---

(١١٨) عيار الشعر ، ٥ .

(١١٩) كتاب ، الصناعتين ، ١٣٩ .

(١٢٠) العمدة ، ١ / ٢١٠ ، و = إبن رشيق ونقد الشعر ، ٢٦٨ .

ومؤدّى هذه الأوصاف كلها ، أن تجربة اللغة في البيت تمرّ بمرحلتي تحضير وبناء ، يفرغ الشاعر في أولاهما إلى فكرة بعينها ، يطلب لها ـ بعدئذٍ ـ قالباً شعرياً ، يتاح له فيه مجال للتروّي في اللفظ والجملة إبّان النظم ، وحين يفرغ ثانيةً لتنقية شعره من عيوب اللفظ والمعنى ، يقوم باستبدال الكلمة بأختها ، والجملة بما يناظرها ، أو يحلّ محلها .

وهنا يُسأل : هل نَقِي شعر النقاد الثلاثة المذكورين ـ جملةً ـ من هذه العيوب التي عُدّت مظاهر الضرورة شطرَها الأوفى ، وهم من المولدين الذين دأب أغلب اللغويين وعامة النقاد على تحذيرهم من هذه المظاهر المعيبة ، وحاولوا إقناعهم بأن المتقدمين من الشعراء إنما وقعوا فيها نتيجة الارتجال الذي صدروا عنه في معظم أشعارهم ، فضلاً عن افتقارهم إلى النقاد ، الذين يبصّرونهم بعيوبهم ، ويوجهونهم(١٣١) الوجهة اللغوية السليمة ؟ .

وقبل الإجابة على هذا السؤال بالنفي ، نشير إلى أن فكرة استحضار آلفاظ الشعر قبل نظمه كانت موجودةً حتى في أذهان بعض اللغويين ، ويؤكد هذا ماعرفناه من أسلوب التقفية في العمل المعجمي عند العرب ، كالذي نراه في صحاح الجوهري ، والمعجمات التي ترسّمت طريقته(١٣٢) ، تسهيلاً لوقوف الشاعر المولد على المادة اللغوية المناسبة لقوافيه خاصةً ، وقد رأينا لغوياً كالبندنيجي (ت ٢٨٤)(١٣٣) يعمد إلى وضع معجم ، بعنوان : « التقفية في اللغة » ، ينص في مقدمته على أن الكلام العربي كله دائر على الحروف الثمانية والعشرين ، لأنه مامن كلمة إلا ولها نهاية إلى حرف من هذه الثمانية والعشرين ، فأراد « أن يجمع من ذلك ماقدر عليه ، وبلغه حفظه ، إذ لاغنى لأحدٍ من أهل المعرفة والأدب عن معرفة ذلك ، لأنه يأتي في القرآن والشعر ، وغير ذلك من صنوف الكلام(١٣٤) » .

والدليل على أن تأليف هذا الكتاب قد جرى من أجل الشعر والسجع خاصةً ، وإنْ لم يصرح مؤلفه بذلك ، مانرى فيه من جمع : صغيرٍ وكبيرٍ ومقدور ومُثير في مكان واحد ، لمجيء الراء قافيةً فيها ، بصرف النظر عن أن صغيراً وكبيراً على زِنة : فَعِيل ،

---

(١٣١) القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٥٣ ، و = كتاب ، الصناعتين ، ١٣٣ ، العمدة ، ٢ / ٢٠٨ .

(١٢) المعجم العربي ، نشأته وتطوره ، ١ / ١٧٦ ، ٢ / ٤٥٢ .

(١٣٣) = معجم المؤلفين ، ١٣ / ٢٥٦ .

(١٣٤) التقفية في اللغة ، ٣٦ .

ومقدوراً على : مفعولٍ ، ومُثيراً على : مُفْعِل ، وهذا مما تسمح القوافي الشعرية بجمعه في القصيدة الواحدة ، فضلاً عن جمع المؤلف لإهابٍ ، وجَنابٍ ، ورِغابٍ ، وضِبابٍ في مكان واحد ، مع أن كل واحدة من هذه الكلمات من بناءٍ يختلف عن نظائره ، فهو : فعال في الأول بكسر الفاء وفعال في الثاني بفتحه ، وهما مفردان ، وفِعال في الثالث والرابع ، وهما جمعان لرغبةٍ وضبٍ ، مما جعل غرض المؤلف ـ في نظر أحد الباحثين ـ محصوراً في جمع الألفاظ ذات القافية الواحدة ، مقسمةً على مايتشابه من الأبنية ، التي يمكن الاتيان بها في قوافي الشعر وقرائن السجع ، لما للقافية من مكان في سجع العرب وشعرهم(١٢٥) .

وربما وجدنا في بعض التعليلات اللغوية إلماحاً إلى هذه الفكرة نفسها ـ نعني : فكرة تهيئة بعض الالفاظ قبل البدءِ بالصياغة الشعرية ـ كأنْ ينظر ابن جني في شاهدي سيبويه :

ـ كنواحِ ريشِ حمامةٍ نَجْدية(١٢٦) .
ـ دوامي الأيدِ يخبِطنَ السَّريحا(١٢٧) .

فيرى أن حذف يائي : نواحي ، والأيدي ، قد جرى قبل دخول أداة التعريف في المثال الأول ، وقبل استحدات الاضافة في الثاني(١٢٨) . وكأن الشاعر قد آستحضر كلمات أبياته قبل صياغتها حقاً ، وكأنه ـ تبعاً لهذا ـ يختار منها مايستعمله ، من غير أن يكون لهذه الصياغة أثر مباشر في إصلاحها للسياق الشعري بالحذف أو اختزال الحركة أو إشباعها أو التخفيف أو التشديد ، وغير ذلك من أنواع التغييرات اللغوية الأخرى، .

ولو جرى إحضار الألفاظ على الصورة التي تحول دون ظهور هذه المظاهر في متن الشعر ، فما الداعي لإشارة الفقيه اللغوي إلى أن حذف اليائين قد تمَّ قبل دخول أداة التعريف ، وقبل استحداث الاضافة . ولو كان هذا الوصف صحيحاً ، فجدير بالشاعر أن يبتعد عن المظهر اللغوي المعيب ، لينقى الشعر كله من آثار هذا التصرف بعناصر

---

(١٢٥) م . ن ، ١٧٠ ـ ١٨١ ، ٣٩٨ ، ٤١٢ ، و = مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٨ ، مج ٧ ، ع ٣ / ص ٣٣١ ـ ٣٣٢ ، مقالة إبراهيم السامرائي ، في القوافي وكتاب التقفية .

(١٢٦) = الكتاب ، ١ / ٦٧ .

(١٢٧) م . ن ، ١ / ٢٧ .

(١٢٨) التمام في تفسير أشعار هذيل ، ١٧٦ .

التركيب اللغوي فيه ، لاسيما أشعار المنقّحة من الشعراء ، والمتصنعة من النقاد على الأقل .

الدلالة النقدية للضرورة في شعر النقاد :

الناظر في المتبقي لدينا من أشعار النقاد الثلاثة المذكورين فيما تقدم ـ نعني : ابن طباطبا ، وابن رشيق ، وأبا هلال العسكري ـ يرى جامع أشعار العسكري يشير إلى إخفاق صاحبه الناقد في تطبيق بعض مقاييسه النقدية على شعره ، بما في ذلك لزوم التنقيح وإعادة النظر(١٢٩) ، وتبرئة لغة النص من العيوب اللفظية والتركيبية والأسلوبية .

وقد وقعنا في شعر ابن طباطبا المجموع في ديوان صغير على ظواهر متعددة ، منها : التسكين في الدرج : (كما خرط السيفُ اليمانيْ من الغمد ـ : اليمانيُّ)(١٣٠) ، وتخفيف المشدد :

(ثـغرُه عـنـدَ سرِده كالعُنَـــاب المُـــزرَّد(١٣١))

ـ : العُنّاب) ، وقطع همزة الوصل في أول العجز : (إخضرار رياض نَشرَت بيَن أنوار)(١٣٢) ، وتحريك الساكن : (وقلبه قسوةً يحكي أبا أوَسِ ـ : أوْسِ)(١٣٣) ، وقطع ماحقّه الوصل بالفاء في السياق :

أنت من أسمح الأنام بشعر الـ ـناس مـاذا اللجاجُ في شعـرِديـك(١٣٤)

أما ابن رشيق القيرواني ، الناقد المعنيّ بشواذ اللغة ، المؤلّف فيها كتاباً ، دلّ فيه ـ كما قال القفطي ـ على كثرة اطلاعه ، ومتانة اضطلاعه(١٣٥) » فهو كثير الضرورات فيما وصل إلينا من شعره ، وقد صحَ عندنا هذا الأمر بمراجعة ديوانه

---

(١٢٩) محسن غياض ، شعر أبي هلال العسكري ، المقدمة ، ٣٧ ـ ٣٨ .
(١٣٠) شعر ابن طباطبا العلوي ، ٤٥ .
(١٣١) م . ن ، ٤٧ .
(١٣٢) م . ن ، ٥٢ .
(١٣٣) م . ن ، ٦٦ ، ويريد ، حجَراً التميمي والد أوس الشاعر الجاهلي المعروف .
(١٣٤) م . ن ، ٨١ ، وعنى ، شعر ديك الجن عبدالسلام بن رغبان الحمصي ، المتوفى سنة ٢٣٥ .
(١٣٥) إنباه الرواة ، ١ / ٣٠٤ .

بيتاً بيتاً . والوقوف فيه على أنماطٍ مختلفة من الضرورة . منها ـ على سبيل المثال ـ جمع المذكر على مايُجمَع عليه المؤنث في قوله :

وترى الـجـبابرةَ المـلوكَ لديـهـم خُضُعَ الرقابِ نواكس الأذقان[136]

ناقلاً هذا العجز من قول الفرزدق :

● خُضع الرقابِ نواكس الأبصار[137] ●

ومنها أيضاً : (لما : ـ لِمْ[138] // أثَر : ـ أثْر[139] // هفْوة : ـ هُفُوَّة[140] // زخارف ـ زخاريف[141] // هجَر : ـ هاجر[142] // طُرُق : ـ طُرْق[143] // هُلْك : ـ هُلُك[144] // بُعْد : ـ بُعُد[145] // كلكلها : ـ كلكالها[146] // حوْله : ـ حَوْليه[147] // عذْر : ـ عذَر[148] // خُرَاسان : ـ الخُرْسان[149] // إسرافيل : ـ سرافين[150]) . فضلاً عن « الإيطاء » المتصل في ثلاثة أبيات متعاقبة بكلمات متفقة البناء ، مختلفة الحركات ، على النحو الآتي :

● هو السيفُ لا ما أخْلصتُه المَشَارفُ ●

● بجدٍ ، وإني للغِنى لَمُشَارفُ ●

● وأنجزني الوعدَ الزمانُ المُشَارفُ[151] ●

---

(١٣٦) الديوان ، ٢٠٦ .

(١٣٧) = ص ٣٧٣ .

(١٣٨) الديوان ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٥٧ ، ١٩٨ .

(١٣٩) م . ن ، ٧٢ .

(١٤٠) م . ن ، ٩٧ .

(١٤١) م . ن ، ١١٥ .

(١٤٢) م . ن ، ١١٨ .

(١٤٣) م . ن ، ١٢٠ .

(١٤٤) م . ن ، ١٣٧ .

(١٤٥) م . ن ، ١٤٠ .

(١٤٦) م . ن ، ١٥١ .

(١٤٧) م . ن ، ١٥٣

(١٤٨) م . ن ، ١٧٨ .

(١٤٩) م . ن ، ٢١٠ .

(١٥٠) م . ن ، ٢١٧ .

(١٥١) م . ن ، ١١٤ .

وإعادة الضمير على متأخر لفظاً ورتبةً في قوله :

• أحسنتَ في تأخيرِها مِنّةً[١٥٢] •

والاشتقاق من « سوف » أداة الاستقبال ، والقول :

فساوفتَ بي الأيامَ حتى إذا انقضت أواخرُ ما عندي قطعت رجائيا[١٥٣]

ووجود مثل هذه الأمثلة وغيرها في شعر ناقدٍ منقّحٍ ذي منهج خاص في الصياغة وإعادة النظر . له دلالتان نقديتان :

- الأولى : غلَبة حاجة الشاعر ، والشاعرِ الناقد ، إلى المرونة اللغوية على مقاييسه النقدي ، وفي هذا تفسير لمقولة البحتري :

« إنما يعرف الشعرَ من دُفع في مسلكه إلى مضايقه ، وانتهى إلى ضروراته .. ومن اضطُرّ إلى أن يقول مثله[١٥٤] » ، وعاناه تجربةً لغويةً وفكريةً ، يصادفه فيها من إحجام اللفظ ، وتأبّي المعنى ، وعصيان النسيج اللغوي ، مايجعله على حرج دائم من الإتيان بما لا يوافق القياس ، حفاظاً على نقاء شعره ولغته ، بيد أنه لايجد مندوحة عن الوقوع في ذلك أحياناً ، إذ ليس ماينشيء من أدب ـ كما نُقل عن محمد بن سعد الوحيد الأزدي البغدادي (ت ٣٨٥)[١٥٥] ـ أن يكثر فيه ذلك ، وقلما ذهب ظنٌ إلى أن الضرورة في الشعر مما يُعْمد إليه عمداً ، بل يذهب هذا الظن إلى أن الشاعر لايعلم مافي شعره منها[١٥٦] إبّان معاناة النظم ، وليس في الشعراء من يضع في نفسه « أن الشعر موضعُ اضطرار[١٥٧] » ، فإذا قوي لديه العزم الفني على نقيض هذا التصور ، جرى في لغته على استشراف آفاق الصواب ، والمقيس ، والمسموع عن العرب .

---

(١٥٢) م . ن ، ١٥٠ .

(١٥٣) م . ن ، ٢٢٤ .

(١٥٤) إعجاز القرآن ، ١١٦ ـ ١١٧ ، و = دلائل الإعجاز ، ١٨٣ ، وشرح المقدمة الأدبية ، ١٠٢ .

(١٥٥) = الأعلام ، ٣ / ١٣٨ .

(١٥٦) حواشي الوحيد على فسر ابن جني ، = الفسر ، ١ / ٢٩٠ .

(١٥٧) = عيار الشعر ، ٩ .

ونزعم : أن الشاعر ـ إذا كان من طبقةٍ لايتوقع في كلامها إخلال بالنظام اللغوي العام ، وقد استحال هذا النظام في اذهانها مادةً فكريةً مستقرةً ، وقارب أن يكون لها سليقةً أو عادة ـ فإنه لايتخذ من الضرورة ـ أياً كان نوعها ـ أكثر من مفصل إيقاعي ، يعنيه على النهوض بأعباء الموسيقى ، والدلالة الشعرية العالية ، وتلك الأعباء ـ كما أكدنا مراراً ـ هي التي جعلت من الشعر موضع فُسحة وعذر[١٥٨] معلوم ، وجعلته ـ كما قال ابن جني ـ « أحوجَ الكلام إلى تناصُر الألفاظ[١٥٩] » ، وأن يدعم اللفظُ فيه اللفظَ ، كيما تستقر موسيقاه على أصولها المعيارية الثابتة الموروثة ، وفي هذا تفسير « لكثرة مايُحرّف فيه الكلام عن أبنيته ، وتُحال فيه المُثُل عن أوضاع صيغها لأجله » ، وفق ماقاله ابنَ جني[١٦٠] نفسُه .

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي قد أدرك هذه القضية منذ بواكير الدرس اللغوي ، تبعاً لما عرفه للشعر من جَرْسٍ لاذَ ونغمٍ جميل[١٦١] ، وما يمكن أن يجترحه الشعراء فيه من مظاهر التوفيق بين النظامين اللغوي والعروضي ، ليُكْسبوا أنفسَهم ميادين تعبيرية فسيحة ، تتضح فيها فروقُهم الفردية في الابداع ، فهم ـ عنده ـ أمراء الكلام ، يصرفونه أنّى شاءوا ، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم[١٦٢] ولغتهم ـ بناءً على هذا الامتياز ـ مختلفة عن لغة الأمر الواقع في نظر بعض الدارسين[١٦٣] ، وهي التي حالت دون اتخاذ الشعر مصدراً معتاداً من مصادر المعرفة، لما يُتوقع فيه من وجوه خاصة في نقل الفكرة الشعرية على غير مواضعات المنطق المعتاد والنمطية النثرية ، وذلك لما ينوب الشاعر في سبيل الاداء الفني من حاجات لغوية ، تلقي ظلالها على ألفاظه وتراكيبه ومقاصده[١٦٤] .

---

(١٥٨) الخصائص ، ١ / ٣٢٨ ، و = الفسر ، ١ / ٣٥١ .

(١٥٩) التمام في تفسير أشعار هذيل ، ٢١٧ .

(١٦٠) الخصائص ، ٣ / ١١٨ .

(١٦١) = الخليل بن أحمد الفراهيدي , أعماله ومنهجه ، ١٨٧ .

(١٦٢) = ص ٥٦ .

(١٦٣) شفيق جبري ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٥٤ ، مج ٢٩ / ص ١٦٤ ، مقالته ، تفكيرنا الشعري .

(١٦٤) = ص ١٩ ـ وبعدها .

وعلى الرغم من معاناة الشاعر في لغته على هذا النحو ، فقد عُدّ ما يرتكبه من الضرورة تجنياً على اللغة(١٦٥) ، ونزعم أن مثل هذا الحكم هو التجني الحقيقي عليها ، وحرمانها من قدرات شعرائها على تنميتها وتجديدها في حدود نظامها الموروث ، الذي وعى حمزة الاصفاني (ت ٣٦٠)(١٦٦) واقعه الفني في الشعر العربي ، فنقل عن لغوي فهلوي قديم « أن العربية على الضد من سائر لغات الأمم ، لما يتولد فيها مرةً بعد أخرى ، وأن المولَّد لها قرائح الشعراء ... بالضرورات ... والإحراج الذي يلحقهم عند إقامة القوافي ... فلا بد أن يدفعهم استيفاءُ حقوق الصنعة إلى عسفْ اللغة بفنون الحيلة ، فمرةً يعسفونها بازالة أمثلة الاسماء والافعال عما وردت عليه ... لما يدخلون من الحذف منها ، أو زيادة فيها ، ومرة بتوليد الأفكار على حسب ماتسمو إليه هممهم(١٦٧) » في الخلق الشعري ، وكأن العادة عند أكثرهم الانطلاقُ من مبدأ « الجواز المطلق » ، وعدم السماح لقيود اللغة أن تلزم وسْعَه الفني حداً معيناً من القواعد ، غير أن ذلك لايعدو حدودَ الحاجة القائمة حسب ، ولم يحدث أن بلغت ضرورات أي شاعر من الشعراء حداً من الفوضى ، أو الغربة عن مجرى العربية ، يجعلها تتنافى تنافياً تاماً مع متطلبات الفصاحة العامة ، فكل ما هناك إحداثات جائزة ، لاتنبو عن هذا المجرى المتسع ـ دائماً ـ بعبقرية اللغة ، وآفاق نموها وتطورها ، بحيث لاتحرص نزعة تنقيح الشاعر لشعره على استبعاد كل مظاهر الضرورة فيه ، مادامت هذه المظاهر لاتحرف لغته عن طريق الصواب ، التي اهتدى إليها الشاعر القديم بالسليقة ، وأدركها الشاعر المولّد بالتعلم ورياضة اللسان والقلم على المأثور من الكلام العربي الفصيح .

أما الدلالة النقدية الثانية لعثورنا على بعض أمثلة الضرورة في شعر الناقد المنقّح ، فأصطدام النظرية النقدية بالتطبيق الأدبي دائماً ، وحين تكون الضرورة ـ لدى الناقد اللغوي ـ مَفْسدةً للشعر واللغة معاً ، مفسدة للشعر من حيث منافاتُها لشرط الجودة في صياغته ، ومفسدةً للغة من حيث خروجُها على أحكام نحوها واشتقاقها(١٦٨) ، فما التفسير ـ إذاً ـ لوجود بعض أمثلتها في أشعار النقاد أنفسهم ،

---

(١٦٥) = مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٥ ، مج ٨ / ص ١٢٣ ، مقالة خليل السكاكيني ، التشويش في اللغة العربية .
(١٦٦) = معجم المؤلفين ، ٤ / ٧٨ .
(١٦٧) التنبيه على حدوث التصحيف ، ١٥٧ .
(١٦٨) المنوجهي الكعبي ، القزاز القيراوني ، حياته وآثاره ، ١٩٠ .

ومن إليهم من أرباب العلم باللغة . ناهيك عن الشعراء على مختلف مستوياتهم ، بدءً بشعراء الشواهد النحوية واللغوية ، وهم - لاريب - مَعْقد الفصاحة ، وأصحاب شارتها في الدرس اللغوي التأريخي ؟ .

نسأل هذا السؤال ، وقد وجدنا في كتاب « مايجوز للشاعر في الضرورة » - وحدَه - ثمانية وخمسين وأربعمائة شاهد ، منها تسعة لامرىء القيس ، وعشرة للنابغة الذبياني ، وسبعة لزهير ، وأحد عشر للأعشى ، وستة لحسان بن ثابت ، وتسعة لجرير ، وثمانية للفرزدق ، وأربعة للأخطل ، وخمسة لذي الرمة ، وستة للعجاج ، وأحد عشر لابنه رؤبة .

واذا جاوزنا هؤلاء ، وجدنا في الكتاب نفسه تسعة أبيات لأبي نواس ، وهو المولّد الذي ذكر ابن قتيبة شعره ، بقوله « كان يَلحَنُ في أشياء من شعره ، لا أراه فيها إلا على حُجَةٍ من الشعر المتقدم ، وعلى علةٍ بينّة من عِلل النحو»(١٦٩)
ونقف - هاهنا - لنقول : إن أبا نواس - وقد عرفنا من وصف الجاحظ له : أنه كان فصيح اللهجة عالماً لغوياً(١٧٠) ، وعرفنا ثانيةً : أنه كان في نظر المبرّد « لحّانةً »(١٧١) - لم يلقَ على ضروراته من نقدٍ أقلَ مما لقيه غيُره من الشعراء(١٧٢) . وقد أصبحت الظواهر اللغوية الملحوظة في أشعارهم - معيبةً كانت أو غير معيبة - مادةً ثرّةً لكلام النقاد واللغويين الذاهب في ثلاثة اتجاهات مختلفة إجمالية سنعرض لها بالتفصيل فيما نستقبل ، لتكون لنا مجازاً نقدياً نعبر منه إلى مانرى أنه تصوير أو تأطير لموقف شاعرنا العربي الحديث من الضرورة لمساس قضيتها في شعره بسلامة أدائه اللغوي في زحمة قراءاته وثقافاته وامتداد نظره إلى حداثة . يرى أنها روح العصر وطابعه العام .

---

(١٦٩) الشعر والشعراء ، ٢ / ٨١٨ .

(١٧٠) مختار الأغاني ، ٣ / ١٠ .

(١٧١) الموشح ، ٣٦٨ .

(١٧٢) - الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي ، فصل ، اللغة ، ٩ - ٢٧ .

الاتجاهات اللغوية في نقد الضرورة :

لا يعدم المطلع على تراثنا اللغوي والنحوي إشارات إلى الحسن والقبيح من الضرورات . والحسُن والقُبح ـ هاتان الصفتان الجماليتان ـ تعودانِ إلى قرُب مظهر الضرورة من الأصول المطردة . أو بُعده عنها(١٧٣) . وذلك على اعتبار الضرورة رخصةً . ولا يمكن أن تكون الرخصة مقطوعة عن أصولها . بعيدةً كل البُعد عن الأساس الذي تفرعت منه . خشية أن ينشأ عن هذا الانقطاع التفاتٌ عن الصواب الى الخطأ . وتنافٍ بين المظهر اللغوي وجذوره اللغوية السوية .

وإذا لم يقم نقد الضرورة وتوجيهها على مراعاة هذا الأمر . فما معنى : أن يستهجن اللغوي والناقد استعمالاً شعرياً معيناً دون آخر ؟ .

هذا سؤال . يتعلق به سؤال آخر عن المبادئ التي ينبغي لهذا الموقف النقدي أن يقوم عليها . فاذا لم يكن ـ هناك ـ ما يمكن أن يعد أساساً موضوعياً للاستهجان وخلافه . فما معنى : أن يوصَف الشاعر بأنه مُخطىء . أو مُصيب . مُحسن . أو مسيء . وما معنى : أن يؤخذ استعماله اللغوي بجريرة الخروج عن الفصاحة . أو يُطرى بحسنة الدخول فيها . وقد نُقل عن بهاء الدين السبكي أن الضرورة كما تجيز ماليس بجائز . فإنّها تقوّي ما هو ضعيفٌ أيضاً(١٧٤) . وهي بهذه الصفة كبيرة الخطر على السلامة اللغوية . وبخاصة إذا تركت للذوق الأدبي المجَردِ ـ وهو عُرضة سهلة للتفاوت والتعارض بين الشاعر والناقد من طرف . وبين الناقد والناقد الآخر من طرف ثانٍ ـ يركن في الحكم عليها إلى معيار « استيحاش النفس » . الذي بنى عليه حازم القرطاجني موقفَه من الضرورة(١٧٥) . وهو معيار مضلِّل . لا يرتكز على أصل ثابت . يمكن الخلوص منه إلى تصنيف الضرورة إلى حسنة وقبيحة . وجيدة ورديئة .

وقد رأى باحث حديث أن وحشة نفس القارىء من الضرورة راجعة إلى البُعد الشاسع بين الظاهرة والمألوف في كلام العرب . وهو يُردّ إلى سببين :

---

(١٧٣) = أصول التفكير النحوي ، ١٠٥ ، و = ص ٢٨٤ .

(١٧٤) عروس الافراح . ضمن . شروح التلخيص ، ١ / ٩٩ . و = الأشباه والنظائر ، ١ / ٢٠٧ .

(١٧٥) = ص ٢١٠ .

ـ الثقل الشديد .
ـ الانبهام المخلّ بالتفاهم الراقي (١٧٦) .

ويتصل بهذا أن يكون شيوع الظاهرة مصدر أُلفة لغوية بينها وبين القارىء ، وقد وجدنا في المعاصرين من حاول تصنيف الضرورات ـ كميًا ـ إلى شائعة ، وأقل شيوعاً ، ونادرة (١٧٧) ، ووصفنا هذا التصنيف بأنه « كميّ » ، بسبب من قيامه على ملاحظة ميدانية مجردة من أي اعتبار لغوي ونقدي غير اعتماد انتشار الظاهرة دليلاً على حُسنها ، وتفسيراً لانقياد جمهرة من الشعراء إليها في مختلف العصور الأدبية .

نقول هذا ، ولدينا إشارات إلى اختلاف الذوق اللغوي بين عصرٍ وعصر إزاء هذه الضرورة أو تلك ، فقد نبّه أبو العلاء المعري في نقده لشعر البحتري على ضرورات كانت موجودة في الشعر القديم ، ثم قلّت في الشعر المولّد ، أو انعدمت ، لتحلّ محلها ضرورات أخرى ، لم يستعملها القدماء إلاّ في حدود ضيقة ، بيد أن المُحدَثين قد توسّعوا في استعمالها ، من ذلك ـ مثلاً ـ قلة مد المقصور في أشعار الفصحاء المتقدمين ، وكثرته في شعر المُحدَثين (١٧٨) ، واستحسان هؤلاء لظاهرة الجمع في التقفية بين هاء الضمير والهاء الأصلية ، كالذي في قول البحتري :

أبا جعفرٍ ليس فضلُ الفتى إذا راحَ في فَرْطِ إعــــجابــــه
ولـكـنّـه في الـفـعال الـكريـــ م والـخُـلُـقِ الأشرف الـنابـه

وكثرته في شعرهم ، وقلّته في أشعار الفحول (١٧٩) .

ومما كثُر في أشعار المولدين ـ أيضاً ـ صرف « بيضاءَ ، وصفراءَ ، وحمراءَ » ، وذلك جائز بإجماع ، إلا أنه قلّما يتردد في الشعر القديم ، والذي فيه : كثرة صرف ما بعد ألف جمعه حرفان ، مثل : مساجد ، أو ثلاثة ، مثل : قناديل (١٨٠) إلى غير

---

(١٧٦) محمد عبد الحميد سعد ، مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٦٨ ، مقالته ، الضرورة عند النحويين .
(١٧٧) إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، ٣٢٧ ـ ٣٢٩ ، و = ص = ص ٢٩٤ .
(١٧٨) عبث الوليد ، ٤٩٤ .
(١٧٩) م . ن ، ٤٦ .
(١٨٠) م . ن ، ١٦٨ ، و = مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٩ ، مج ٨ ، ع ٣ / ص ١٣١ ، مقالتنا ، في شعر البحتري ، دراسة في كتاب أبي العلاء المعري ، عبث الوليد .

ذلك من الظواهر الدالة على أن الشاعر المولّد لايجري في استعمال الضرورة على ملاحظة قلتها أو كثرتها في أشعار القدماء ، وحسْبه أن يجد وجهاً لغوياً لقوله ، فيقيس قليلاً على كثير ، أو كثيراً على قليل .

ولابُد من الإشارة ـ هنا ـ الى أن قضية الحسن والقبح ليس لها أن تنبعث في الحكم النقدي على الضرورة إلاّ من التوجيه اللغوي لها ، وعندئذ يكون بُعْد الظاهرة عن القياس اللغوي ، أو قربها منه هو المعيار الفاصلَ في كونها حسنة أو قبيحةً ، من ذلك ـ على سبيل المثال ـ مايُلْحظ في دراسة حذف ضمير الشأن ، إذا كان اسماً لـ « أن » وأخواتها . والنحاة على أن هذا الحذف حسن في الشعر ، قبيح في الكلام ، إلا إذا أدّى حذفه إلى أن تكون « أن » وأخواتها داخلة على فعل ، فانه ـ حينئذ ـ يقبح في الكلام والشعر ، لان الأدوات المذكورة ـ كما قالوا ـ طالبة للاسماء(١٨١) ، فاستقبحوا لذلك مباشرتها للافعال . وبيان هذا في قول الراعي النميري :

فلو أنَّ حقَّ اليوم منكم إقامة ... وإن كان سَرْحٌ قد مضى فتسرّعا

وقول عدي بن زيد :

فليت دفعتَ الهمَّ عني ساعةً ... فبتنا على ماخيَّلته ناعمَيْ بالِ

احتمال أن يكون المحذوف فيهما ضمير الشأن ، على تقدير : فلو أنه حق اليوم ... فليته دفعتَ ... ومناط القبح في هذا مايلحظ في البيتين من ولاية الفعلين للأداتين مباشرةً . هذا إذا عُدَ المحذوف ضمير شأن حقاً .

أما اذا عدّ ضمير مخاطب ، على تقدير : فلو أنكم .. ليتك دفعت ـ وحمْلُ البيتين على هذا في رأي ابن عصفور أولى(١٨٢) ـ فلا مسوغ ـ إذاً ـ لوصف ظاهرة التوالي المباشر بين الفعل وأن وليت بالقبح ، إلا إذا أخذنا بنظر الاعتبار بُعْد هذه الظاهرة عن المألوف من إظهار ضمير المخاطب ، حيثما تهيأ له وقوع في الجمل .

ونخرج من هذا إلى أن ما أصلّه النحاة واللغويون من قواعد وضوابط هو المعيار في الحكم على أية ضرورة بالحسن والقبح . وفي ضوئه يمكن أن تقام دراسة جمالية لكل مظاهر الضرورة في الشعر العربي ، تنطلق ـ أولَ ما تنطلق ـ من ملاحظة

---

(١٨١) ضرائر الشعر : ١٧٩ .

(١٨٢) م . ن : ١٨٠ .

التزام الشاعر بجادة القياس . والانحراف عنها شيئاً فشيئاً . حتى يصل إلى حد المجانبة الكلية لها . وعندئذ تبدأ مرحلة الحكم على مقولاته بالخطأ واللحن . وما إلى ذلك .

ويمكن ـ في هدي هذا المبدأ ـ أن نفهم الاختلاف بين اللغويين والنقاد في الحكم على الضرورات أيضاً . وهم في ذلك ثلاث فئات :

ـ فئة أوّلت بعض ماورد في لغة الشعر من صيغ وتراكيب مخالفة للشائع والمألوف ، وعدّته ضرورة ، استلزمتها قواعد الوزن والقافية ، لأن الشعر « موقف فُسْحة وعذر(١٨٣) » . وهو يجيز لقائله ما لايجوز في النثر من الحرية والتوسع في التعبير . وقد بدأ هذا النمط من التفكير في تقويم الخليل بن أحمد الفراهيدي للشعراء ولغتهم . وقد اعتمد حازم القرطاجني على موقف الخليل نفسه . فدعا إلى تسويغ مايقع فيه الشعراء . ولاسيما المجلّون منهم(١٨٤) . وقال : « كلما أمكن حمْل بعض كلام هذه الحلبة المجلّية من الشعراء على وجهٍ من الصحة ـ وكان قد استشهد بأبيات لعبد الرحمن القس . وزياد الأعجم . وابن درّاج . وأبي نواس ـ كان ذلك أولى من حمله على الاحالة والاختلال . لأنهم من ثبت ثُقوب أذهانهم . وذكاء أفكارهم . واستبحارهم في علوم اللسان . وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى »، (١٨٥)

ورأيناه يستأنس بقول الخليل : « الشعراء أمراء الكلام » . ويدعو النقاد إلى الكف عن تخطئتهم(١٨٦) . بقوله(١٨٧) : « فلأجل ماأشار إليه الخليل ... من بُعْد غايات الشعراء . وامتداد آمادهم في معرفة الكلام . واتساع مجالهم في جميع ذلك ـ يعني : في تصريف الكلام أنى شاءوا . وإطلاق المعنى وتقييده . وتصريف اللفظ وتعقيده . ومدّ المقصور . وقصر الممدود . والجمع بين لغاته . والتفريق بين صفاته . واستخراج ماكلت الألسن عن وصفه ونعته . والأذهان عن فهمه وايضاحه . وتقريب البعيد . وإبعاد القريب . وهي الأمور التي نصّ الخليل على تصرّف الشعراء فيها(١٨٨) ـ فالناقد يحتاج إلى أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة . فإنهم

---

(١٨٣) = الخصائص ، ١ / ٣٢٨ .

(١٨٤) النقد اللغوي عند العرب ، ١٦١ .

(١٨٥) منهاج البلغاء ، ١٤٣ .

(١٨٦) النقد اللغوي ، ١٦١ .

(١٨٧) منهاج البلغاء ، ١٤٣ .

(١٨٨) = نصه في ، الص ٥٦ ، نقلاً عن ، زهر الآداب ، ٢ / ٦٣٣ .

قلّ مايخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئاً إلاّ وله وجه ، فلذلك يجب تأوّل كلامهم على الصحة ، والتوقف عن تخطئتهم ، فيما ليس يلوح له وجه(١٨٩) » .

ـ فئة لم تُجز للمولدين من الشعراء أن يُجاروا مارضيت بحمله على الضرورة من أقوال القدماء ، لأنَّ القدماء ـ كما نقل ابن جني عن ابي علي النحوي ـ لم تكن لديهم أصول لغوية يراجعونها،ولاقوانين يستعصمون بها ، وإنما تهجم به أطباعهم ، وما ينطقون به ، فربما استهواهم الشيء ، فزاغوا به عن القصد(١٩٠) ، وليس كذلك حال المولد ، وبين يديه من الأصول والقواعد مايمدّه بالمعرفة اللغوية ، ويصون شعره عن الخطأ المعيب المفروض .

وقد علل رجال هذا الفريق قبولهم لما حُمل على الضرورة من كلام قدامى الشعراء ، بأن أولئك كانوا يقولون أكثر شعرهم ارتجالاً(١٩١) ، وأنهم كانوا « لا يتأنون فيه ـ كما قال ابن جني ـ ولا يتلوّمون ـ يعني : يتمكّثون ويصبرون ـ على حوكه وعمله(١٩٢) » .

أما ابو هلال العسكري فقد سعى إلى التنظير لهذا التصور النقدي فقال موصياً ناشيء الشعراء : « وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات ، وإنْ جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فانها قبيحة ، تشين الكلام ، وتذهب بمائه ، وانما استعملها القدماء في أشعارهم ، لعدم علمهم بقباحتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بداهة ، والبداهة مزلّة ، وما كانت ـ أيضاً ـ تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نُقدت ، وبُهرج منها المعيب ، كما تُنقد على شعراء هذه الأزمنة ، ويُبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب ، لتجنبوها(١٩٣) » .

ولم يرضَ ابن جني بأن تُطلق نسبة الشعراء القدامى الى الارتجال ، فقد ردَّ على هذا ، وعلى مايبنى عليه من كينونة ضروراتهم أقوى من ضرورات المولدين ، لأن « عذرهم أوسع ، وعذر المولدين أضيق » بأنْ : ليس جميع الشعر القديم مرتجلاً ، بل

---

(١٨٩) المنهاج ، ـ ١٤٤ ، و = النقد اللغوي ، ١٦١ .
(١٩٠) الخصائص ، ٣ / ٢٧٣ .
(١٩١) النقد اللغوي ، ١٦٤ .
(١٩٢) الخصائص ، ١ / ٣٢٤
(١٩٣) كتاب ، الصناعتين ، ١٥٠ ، و = أبو هلال العسكري ، ومقاييسه البلاغية والنقدية ، ١٤٩ .

قد «كان يعرض لشعرائه فيه من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوّم على رياضته، وإحكام صنعته نحو ما يعرض لكثير من المولدين(١٩٤)». وكان يسأل: «ألا ترى إلى ما يروي عن زهير، من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمّى: حوليات زهير، لأنه كان يحوك القصيدة في سنة (١٩٥) ... وأن من المحدثين ـ أيضاً ـ من يُسْرع العمل، ولا يعتاقه بطء، ولا يستوقف فكره، ولا يتعتع خاطره(١٩٦)».

فحري بالنقاد ـ وقد استوى الشاعران: القديم والحديث، في السلوك اللغوي ـ أن يؤخذ شعرهما بنظر نقدي موّحد. واذا كان القديم منهما قد أخذ حقه من فسحة الضرورة الشعرية، قبل أن يوجد الناقد اللغوي، فإن من حق الشاعر المحدث أن يحظى بهذه الفسحة أيضا، وقد ألمح ابن جني إلى وجوب هذه المرونة في الموقف النقدي، فقال في إجازة الضرورة للمحدثين، وكثرة ماورد في أشعارهم من أنماطها، كقصر الممدود وصرف مالا ينصرف، وتذكير المؤنث، وغير ذلك: «قد حضر ذلك وشاهده جلّة أصحابنا من أبي عمرو، إلى آخر وقت، والشعراء من بشار إلى فلان وفلان، ولم نر أحداً من هؤلاء العلماء أنكر على أحد من المولدين ماورد في شعره من هذه الضرورات التي ذكرناها، وماكان نحوها، فدلّ ذلك على رضاهم به، وترك تناكرهم إياه. فإن قيل: فقد عيب بعضهم، كأبي نواس وغيره، في أحرف أخذت عليهم. قيل: هذا كما عيب الفرزدق وغيره في أشياء استنكرها أصحابنا. فإذا جاز عيب أرباب اللغة وفصحاء شعرائها، كان مثل ذلك في أشعار المولدين أحرى بالجواز. وإذا كانوا قد عابوا بعض ماجاء به القدماء في غير الشعر، بل في حال السعة وموقف الدعة، كان ما يرد من المولدين في الشعر ـ وهو موقف فُسحة وعُذر ـ أولى بجواز مثله(١٩٧)».

وخلاصة رأيه: أن استعمال الضرورة في الشعر للمولدين أسهل، وهم فيه أعذر، إذا علمنا أن ذلك جاز للقدماء في حال السعة وحال الاضطرار. أما ماأتى عن العرب لحناً، فإنه لم يعذر في مثله مولداً(١٩٨). ومثل هذا ماأكده المظفر بن الفضل العلوي

---

(١٩٤) **الخصائص** ١/ ٣٢٤.

(١٩٥) م. ن: ١/ ٣٢٤.

(١٩٦) م. ن: ١/ ٣٢٧.

(١٩٧) م. ن: ١/ ٣٢٧ ـ ٣٢٨.

(١٩٨) م. ن: ١/ ٣٢٩

فيما تناوله بالدرس من الضرورات في « نضرة الاغريض » وعرضناه ـ نحن ـ بتفصيل مناسب فيما تقدم(١٩٩) .

أما الفئة الثالثة . فقد كبُر على رجالها أن يبرز في لغة الشعر ما يُخلّ بشيء من قياس اللغة ومألوف نظامها . فاشتدت محاسبتهم للشعراء . ولم يروا في الانقياد الكامل لمستلزمات النظام العروضي مسوغاً للعدول عن الصواب(٢٠٠) . ولم يجيزوا للمولدين أن يحذوا حذو القدماء فيما وقع في أشعارهم من ذلك . ويتخذوا من أبيات معيبة حججاً لغوية . واضعين في أنفسهم : أن الشعر موضع اضطرار، إذ « ليس يقتدي بالمسيء ـ كما قال ابن طباطبا ـ وانما الاقتداء بالمُحسن(٢٠١) » .

ولم ير قدامة بن جعفر أن يكثُر التمحل للشعراء . والتأويل لهم . وردُّ أخطائهم الى العربية المقبولة . والاعتذارُ عنها بأثر الوزن والقافية . ومايقيمانه أمام الشاعر من ضرورات تصرف كلامه عن الجهة الواجبة له(٢٠٢) . وقال : « وليس إذا علمنا أن شاعراً . أراد لفظةً . تقيم شعره . فجعل مكانها لفظة تُحيله وتفسده . وجب أن يحسب له ما يُتوهم أنه أرادَه . ويترك ما قد صرّح به . ولو كانت الأمور ـ كلّها ـ تجري على هذا . لم يكن خطأ(٢٠٣) » . إذا كنّا نردّ كل شيء إلى الصواب . ونزعم أن الشاعر أراد هذا . ولم يُرد ذاك . وفي هذا لاتكون الضرورة رخصةً مقبولة . قدر كونها جريرةً لغوية . على الناقد أن يأخذها بالحزم والمعارضة الشديدة . كيما يستقر في نفوس الشعراء أن اللغة فوق الشعر . وأن الالتزام بقضاياها وضوابطها ألزم من أعباء الشعر وتكاليفه اللفظية والشكلية . وبمثل هذا الموقف لاتبقى أية قيمة لتصنيف الشعراء ـ كما فعل أبو العلاء المعري ـ إلى : مُصيبٍ ، ومُخطىء ، ومُضطر(٢٠٤) . فهم ـ بعد هذا ـ سيكونون بين : مُصيبٍ ومخطىءٍ فقط .

---

(١٩٩) = ص ٢٠٦ ـ ٢١٠ .

(٢٠٠) النقد اللغوي ، ١٦٢ .

(٢٠١) عيار الشعر ، ١٠ .

(٢٠٢) النقد الغوي ، ١٦٢ .

(٢٠٣) نقد الشعر ، ٢٠٦ .

(٢٠٤) الرسائل ، ٦٥ ، و = ص ٢٧٠ .

وكان ابن فارس أشد رجال هذه الفئة على الشعراء ، وموقفه في نقدهم جدير بأن يُعرض بأناة ، وقد عرفنا له عناية متميزةً بقضية الضرورة الشعرية ، ونفياً لعصمة الشعراء عن الخطأ ، ولوماً لمن يزعم أن « للشاعر ــ عند الضرورة ــ أن يأتي في شعره بما لايجوز » ، وعنده : ألاّ معنى لهذا القول ، ولا لقول مَن لا يَعدُّ إبقاء علةِ المضارع المعتل بعد أداة الجزم ــ على سبيل المثال ــ خطأ في مثل قول قيس بن زهير :

● ألم يأتيكَ والأنباءُ تنمي ●

ومن لا يرى إعادة الضمير على متأخرٍ رتبةً ومكاناً خطأً أيضاً ، في مثل قول الآخر :

● لما جفَا إخوانُه مُصْعَبا ●

ووجدناه يذكر شطراً ثالثاً ، ولا يشير إلى عيبه ، ولكننا بملاحظة نصّه :

● قفا عندَ ما تَعْرِفان ربوعُ ●(٢٠٥)

رأينا فيه فساداً في السياق ، وإخلالاً لا وجه له في النحو ، لأن الشاعر قد أراد : « قفا عند ماتعرفان من ربوع » ، فاصلاً بين حرفِ الجر ومجروره ، بتقديم الحرف ، ورفع المجرور في نهاية شطرٍ لانشك في كونِه مصرّعاً في مطلع قصيدة ، وليس فيما عرفناه من ضرورات الشعر ماعُدّ رفعاً بعد نزع الخافض ، على غرار ما نُصب على هذه النمط من التأويل .

وقد عقّب ابن فارس في كتابه : « الصاحبي في فقه اللغة وسنَن العرب في كلامها » ، على النصوص المذكورة ، بأن مافيها من ظواهر لغويةٍ « كله غلط وخطأ ، وما جعل الله الشعراء معصومين ، يوقّون الخطأ والغلط ، فما صحّ من شعرهم فمقبول ، وماأبته العربية وأصوالها فمردود ، بلى الشاعر إذا لم يطرد له الذي يريده في وزن شعره ، أن يأتي بما يقوم مقامه بسطاً ، واختصاراً ، وإبدالا ، بيد ألاّ يكون فيما يأتيه مُخطئاً أو لاحناً ، فله أن يقول :

---

(٢٠٥) الصاحبي ، ٢٧٥ ــ ٢٧٦ .

• كالنَّحل في ماء رُضابِ العَذْبِ •

وهو يريد :العَسَل، وله أن يقول :

• مثل الفنيقِ هَنأتَه بعَصيم •

والعصيم : أثر الهِنَاء ، وإنما أراد : هنأتَه بهناء ، وله أن يبسط كما قال الأعشى :

إنِ تركبوا فركوبُ الخيلِ عادتُنا أو تـــنزلون فإنّا مــعــشَرٌ نُزُلُ

معناه : « إن تركبوا رَكبنا ، وإن تنزلوا نزلْنا ، لكن لم يستقم له إلا بالبسط ، وكذلك قوله :

• وإن تسكني نجداً فياحبّذا نجدُ •

أراد : إن تسكني نجداً سكّناه ، فبسطَ لمّا أراد إقامة الشعر .. ومما سوى هذا مما ذكرت الرواة أن الشعراء غلطوا فيه ، فقد ذكرناه في كتاب : خُضارة ، وهو كتاب : نعْت الشعر(٢٠٦) » .

وكان ابن فارس قدوطأ لأفكاره النقدية هذه بكلامٍ في تعريف الشعر. ونفي الشعر عن القرآن والكلامِ النبوي ، وتأكيد الصلةِ بين صناعة العروض وصناعةِ الايقاع(٢٠٧) ومن أدق ماأشار إليه « أنْ يكون شاعرٌ أشعرَ ، وشعرٌ أحلى وأظرف . أما أن تتفاوت الأشعار القديمة ، حتى يتباعدَ ما بينَها في الجودةِ فلا ، وبكل يُحتَج ، وإلى كلٍ يحتاج . فأما الاختيار الذي يراه الناس للناس فشهواتٌ ، كلٌ مستحسنٌ شيئاً ، والشعراء أمراء الكلام ، يقصرون الممدودَ ، ولا يمدون المقصورَ ، ويقدّمون ويؤخّرون يُومئون ويشيرون ، يختلسون ، ويُعيرون ويستعيرون ، فأما لحنٌ في إعراب ، أو إزالةُ كلمةٍ عن نهج صواب ، فليس لهم ذلك(٢٠٨) » .

---

(٢٠٦) م . ن ، ٢٧٦ ـ ٢٧٧ ، و = ص/ ٢١٣

(٢٠٧) م . ن ، ٢٧٣ ـ ٢٧٥ .

(٢٠٨) م . ن ، ٢٧٥ ، تنبغي ملاحظة ما نفاه ابن فارس في نصه المذكور من ظاهرة مد المقصور ، والنحاة المعنيون بضرورات الشعر يذكرون للشعراء قصراً للممدود ومداً للمقصور ، على خلاف في ذلك بين البصريين والكوفيين ، = الانصاف ، ٢ / ٧٤٥ ، وما بعدها ، ضرائر الشعر ، ٣٨ .

هذا هو كل ماأتى عليه ابن فارس في : « باب الشعرْ » من كتابه : « الصاحبي » . واذا كان مايتعلق منه بالضرورة الشعرية محدوداً . فإنه في الوقت نفسه دقيق . وقائم على تصورٍ نقدي . يندر أن نجد له نظيراً في آثار اللغويين والنحاة التقليديين .

أما الحكم الذي انتهى إليه . فسببه : أنه رأى « ناساً من قدماء الشعراء ومن بعدهم . أصابوا في أكثر مانظموه من شعرهم . وأخطاوا في اليسير من ذلك . فجعل ناسٌ من أهل العربية يوجّهون لخطأ الشعراء وجوهاً . وينتحلون لذلك تأويلاتٍ . حتى صنعوا .. أبواباً . وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً(٢٠٩) » .

ونزعم أننا نردّ موقفه الصارم هذا إلى فكرة انحدرت إليه عن ثعلب صاحب الفصيح . وكان هذا قد قال في تقويم النظم المتسق :

« ماطاب قريضه . وسلم من السناد . والإقواء . والإكفاء . والإجازة . والإيطاء . وغيرِ ذلك من عيوب الشعر . وما قد سهّل العلماء إجازته من قصرِ الممدود . ومدّ المقصور . وضروبٍ أُخر كثيرة . وإن كان ذلك قد فعله القدماء . وجاء عن فحول الشعراء(٢١٠) » .

وقد أثار ابن فارس قضية الضرورة إثارةً حادّةً في رسالته : « ذم الخطأ في الشعر » . ورأى أن سائر الناس . بعدَ الانبياء . منهم المُخطىء . ومنهم المُصيب . « فما الوجه في إجازة مالا يجوز . إذا قاله الشاعر ؟ . وما الفرق بين الشاعر والخطيب والكاتب ؟ . ولِم لايجوز لواحدٍ منا أن يقول للآخر : لستُ أقصدُك . ولاكِ اقصدْني أنت . وأن يقول لمن يخاطبه : فعلت هذا الحُكَما . فعلت أنت كذا . فإن قالوا : لأن الشعراءَ أمراء الكلام . قيل : ولِم لايكون الخطباءُ أمراء الكلام(٢١١) ؟ » .

ويتضح لنا من أسئلته هذه المتعاقبة انه يرفض الضرورة رفضاً قاطعاً . ويُزري بها وبأصحابها . ولا يتردد في ارجاعها إلى الخطأ من كلِ وجه . حتى بدأ رأيه فيها ـ كما وصفه أحد الدارسين المعاصرين ـ مبنياً على منطقٍ يخالف منطق

---

(٢٠٩) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩ . و = هامشنا على ، الص ٢١٣

(٢١٠) قواعد الشعر ، ٦٧ .

(٢١١) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩ .

الشعرِ ومقتضياته(٢١٢) ، ونضيف نحن إلى هذا : أنه بدأ متناقضاً في موقفه العام من الشعراء ، فقد وصفهم في « الصاحبي » ـ كما فعل الخليل من قبلُ ـ بأنهم أمراء الكلام(٢١٣) ، بكل ماتدل عليه هذه الصفة من حقِ التصرف بمادةِ اللغة وأساليب التعبير بها ، بعد أن طوى رسالته : « ذم الخطأ في الشعر » على التشكيك في صحةِ هذا كله ، بقوله(٢١٤) : « وهْبنا جعلنا الشعراء أمراءَ الكلام ، فلِمَ أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يُخطئوا ، ويقولوا مالم يقلْه غيرهم ؟ ، فإن قيل : إن الشاعر يضطَرّ إلى ذلك ، لأنه يريد إقامة وزن شعره ، ولو انه لم يفعلُ ذلك لم يستقم له ، قيل لهم : ومن اضطره أن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ ، ونحن لم نَر ولم نسمعْ بشاعرٍ أضطره سلطان أو ذو سطوة بسوطٍ أو سيف إلى أن يقول في شعره مالا يجوز ، وما لاتجيزونه أنتم ـ يخاطب أهل العربية من الكوفيين والبصريين في عصره ـ في كلام غيره ، فإن قالوا : إنّ الشاعر يَعُنّ له معنىً ، فلا يمكنْه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب ، قيل لهم : هذا اعتذار أقبح وأعيب ، وما الذي يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً على الصواب ، أن يتجنبَ ذلك البيتَ المعيب ، ولا يكون في تجنُّبه ذلك ما يوقع ذنباً ، أو يُزري بمروءة، ومن ذا الذي اضطَر الفرزدق إلى قوله :

وعضُّ زمانٍ ياابنَ مروان لم يدعْ ... من المالِ إلاّ مُسْحتا أو مَجلّفُ

... ولو انه أعرضَ عن هذا الملحونِ المعيب ، لكان أحرى به ، مع قوله :

نرى النّاسَ ماسرنا يسيرونَ خلفَنا ... وإن نحنُ أومأنا إلى الناس وقّفوا

ومن ذا الذي اضطرَّ القائل إلى أن يقول :

• كأنّا يوم قُرّى إنَّـ ... ـما نقتلُ إيانا •

وقد أمكنَ أن يقول : إنما نقتل أنفسَنا ، في غير هذا الوزنِ من الشعر ، إذ كانت أوزان الشعر وبحوره كثيرة ، ومن ذا الذي اضطرّ الآخر إلى أن يقول :

• ومحورٍ أخلصَ ما ماء اليَلَبْ •

---

(٢١٢) المنجي الكعبي ، القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٤٧ .
(٢١٣) الصاحبي ، ٢٧٥ ، و = ص٥٦ .
(٢١٤) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩

حتى احتاج المتكلفون إلى أن يتأولوا له التأويل بعده وأيُ خطأٍ أقبحُ من قول القائل في صفة درع :

• ... محكَّمةٍ من صنع سلاّم •

فإنه لم يرض أن جعلَ الصنعة لسليمان ، وهي لداود ـ عليهما السلام ـ حتى جعلَ اسمَه : سلاّماً . وهذا كثير ، وليس الغرض إثباته لكثرته وشهرته ، لكن الغرض الإبانة عن أن الشعراء يخطئون كما يخطىء الناس ، ويغلطون كما يغلطون ، وكل الذي ذكره النحويون من إجازة ذلك ، والاحتجاج له أحسبه(٢١٥) من التكلف ، ولو صلح ذلك ، لصلح النصب موضعَ الخفض ، والمد موضع القصر ، كما جاز عندهم القصر في الممدود ، فإن قالوا : لايجوز مد المقصور ، لأنه زيادة في البناء ، قيل : لا يجوز قصر الممدود ، لأنه نقص في البناء ، ولا فرق » .

وعندنا ـ بعد هذا النص الطويل ـ أن الشاعر لا يتخَيل في نفسه أشكالاً مختلفة من التعبير ، كيما يوازن بين الصالح والرديء منها ، والسليم والمعيب ، لينفذ نظره من ذلك إلى اختيار أسلوبٍ لغوي ، لا يدخل بحال في دائرة الضرورة ، فإن ماتتخذه ابن فارس حيالها من موقف متزمت ، لا يصح في نقد الشعر ـ نعني : في نقد مادته اللغوية وصياغته وأساليبه ـ لأنه أراد أن يجعل الشاعر عقلاً لغوياً محضاً ، وكأن اللغة هي الشعر جملةً وتفصيلاً ، والوشائج بين اللغة والشعر ـ فيما نزعم ـ ليست على هذا النحو البتةَ ، ذلك أن مظاهر التأثر والتأثير بينهما ، تجعل كلاً منهما وجهاً فنياً لقسيمه ، وعلى الشاعر في تحقيق هذا التوفيقْ بين الظاهرتين اللغوية والفنية ، وما يكون من إخفاقه في هذا المقصد الشعري سببٌ لكل مايظهر في كلامه من عيوب لغوية ، تتسع لتشمل علل أوزانه وزحافاتها وضروراتها ومظاهرها التقفوية المعيبة ، كالإقواء ، والإيطاء والسناد ، وغير ذلك ، ولو كان الشاعر عقلاً لغوياً محضاً ـ كما أراد له ابن فارس أن يكون ـ لما وجدنا في شعره شيئاً من ذلك .

ويتضح لنا من كل ماتقدم أن الاتجاهات اللغوية في تقويم الضرورة ثلاثة :

- رفضٌ لأي مظهر من مظاهرها في الشعر .
- قبولٌ مطلق ، وتأويل يصل ـ أحياناً ـ حدَ التمحل والتكلف .
- اعتدالٌ في القبول ، وفصلٌ بين الخطأ والصواب ، وعناية بالإشارة إلى مآخذ العلماء على الشعراء من غلط في الألفاظ ، ناهيك عن الغلط في المعاني ، مما

---

(٢١٥) في الاصل ، أحسن ، ولعل ماأثبتناه هو الصحيح ، و = القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٤٥ ـ ١٤٦ .

لايدخل ـ لدينا ـ في دائرة « الضرورة » ، ومن أمثلة هذا الاتجاه مانراه من صنيع ابن قتيبة في مدخل « الشعر والشعراء(٢١٦) » ، وحمزة الأصفهاني في : « التنبيه على حدوث التصحيف(٢١٧) » ، والقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني في مدخل « الوساطة بين المتنبي وخصومه(٢١٨) » ، فضلاً عن مادة « موشّح » المرزباني من أولها الى أخرها .

وإذا كانت السلامة اللغوية هي الغاية والمطلب العزيز ، فمن الغريب أن يطالعنا ابن الأثير بقوله : « إن الجهل بالنحو لايقدح في فصاحةٍ ، ولا بلاغة ، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسِه ، لأنه رسوم قومٍ تواضعوا عليه ، وهم الناطقون باللغة ، فوجب اتباعهم ، والدليل على ذلك ، أن الشاعر لم ينظم شعره ، وغرضه منه : رفع الفاعل ، ونصب المفعول ، أو ماجرى مجراهما ، وإنما غرضه : إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن ، المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة ، ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام ، لأنه إذا قيل : جاء زيدٌ راكبٌ ، إن لم يكن حسناً إلاّ بأن يقال : جاء راكباً ، بالنصب ، لكان النحو شرطاً في حسن الكلام ، وليس كذلك(٢١٩) » .

وقد خالف ابن الأثير اللغويين ـ بعد هذا ـ في مسائل كثيرة ، كانوا يستصوبونها ، لأنها موافقة لقواعدهم وأقيستهم ، وكان يأباها ، لأن الذوق ينكرها ، وينبوعنها ، فالخلاف بينه وبينهم ، يرجع إلى تخالفٍ في المقاييس النقدية(٢٢٠) ، فهم أرباب قواعد ، يُحْكَمُ على ماوافقها بالصحة ، مع الإغضاء عمّا فيه من مجانبة الذوق(٢٢١) ، وهو ذوّاقة ، يقف مع الحسن ، لامع الجواز ، ويقول مثلاً : « وأما جمع المصادر ، فإنه لايجيىء حسناً ، والإفراد فيه هو الحسن ، ومما جاء من المصادر مجموعاً ، قول عنترة :

فإنْ يبرأْ فلمْ أنفثْ عليهِ وإن يفقد فحُقَّ له الفُقُود

(٢١٦) ، ١/ ٩٨ ، وما بعدها .

(٢١٧) ، ١٥٧ ، وما بعدها .

(٢١٨) ، ٤ ـ ١٤ .

(٢١٩) المثل السائر ، ١/ ١/ ٥٥ ـ ٥٦ .

(٢٢٠) النقد اللغوي ، ١٦٨ .

(٢٢١) م . ن ، ١٦٩ .

قوله : الفُقُود ، جمع مصدر ، من قولنا : فقَد ، يفقِد ، فقْداً ، واستعمال هذه اللفظة غير سائغ ، ولا لذيذ ، وإن كان جائزاً ، ونحن في استعمال مانستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن ، لامع الجواز ، وهذا كلُّه يرجع إلى حاكم الذوق السليم ، فإن صاحب هذه الصناعة يصرِّف الألفاظ بضروب التصريف ، فما عذُب في فمه منها استعمله ، وما لفظَه فمُه تركه(٢٢٢) » .

وقريب مما ذهب إليه ابن الأثير ، مذهبُ البهاء السبكي في التهوين من شأن النحو ، والذهاب إلى أن الإخلال بإعراب الكلمة لايقدح في فصاحتها ، وعنده : « أن الضرائر المتعلقة بحركة إعراب الكلمة ، ينبغي ألاّ ينظر إليها المتكلم في فصاحة الكلمة ، لأن الحركة زائدة على وضع الكلمة عند التركيب(٢٢٣) » ، ومعنى هذا : « أن بإمكان الناقد أن يغضَّ عينه عن الخطأ في الضبط النحوي ، لأن الإخلال بالاعراب ليس إخلالاً بالفصاحة ، التي مردُّها إلى البنية ، لا إلى حركة الآخر(٢٢٤) » .

ولا نطيل أكثر من هذا ، وحسبنا القول بعده : إن ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦)(٢٢٥) ، كان قد جعل إقامة الاعراب من شروط فصاحة الكلمة ، « لأن إعراب اللفظة تبعٌ لتأليفها من الكلام(٢٢٦) » ، وقال : « هل يجوز عندك أن يكون عربياً ، وان استعملَ كل اسمٍ منه لغير ماوضعته له العرب ؟ ، فإن قيل : نعم ، لزمه أن يكون متكلماً باللغة العربية ، إذا سمّى الفرس إنساناً ، والسواد بياضاً ، والموجود معدوماً ، وغير ذلك من الكلام ، وهذا حد لايذهب إليه محصِّل ، وإن قال : لايكون عربياً ، حتى يضع كل اسم في موضعه ، ويلفظ به على حدِ مايلفظ به أهله ، قلنا : فقد دخل في هذا إعراب الكلام ، لأن معانيه تتعلق به ، وهو الدليل على المقصود منها ، وبه يزول اللبس والجواز فيها ، واذا ثبَت أنه لايكون عربياً ، حتى يجري على مانطقت العرب به ، وجب أن يشترط في فصاحته تَبَعُهم فيما تكلموا به ، ولا نجيز العدول عنه(٢٢٧) » .

---

(٢٢٢) المثل السائر ، ١ / ٣٨٨ ـ ٣٨٩ ، و = ص ٢٦٦ .

(٢٢٣) عروس الأفراح ، ضمن ، شروح التلخيص ، ١ / ٨٩ .

(٢٢٤) النقد اللغوي ، ١٧٠ .

(٢٢٥) = معجم المؤلفين ، ٦ / ١٢٠ .

(٢٢٦) سر الفصاحة ، ٩٧ .

(٢٢٧) م . ن ، ٩٩ ، و = النقد اللغوي ، ١٦٨ ـ ١٦٩ .

ونرد ما ألمحنا إليه من غرابة في مذهب ابن الأثير(٢٢٨) إلى ما فيه من حيفٍ على مبادىء العلم اللغوي ، الذي تتوجب حيازته على المنشئين كافةً ، توفيراً للحد الأدنى من متطلبات السلامة اللغوية في العمل الأدبي ، خشيةَ أو يستفيض الخطأ . وينجم عن ذلك اختلاط كبير بين مظاهره ومظاهر المقبول من الضرائر الشعرية .

موقف الشاعر الحديث من الضرورة :

إذا كان النحاة واللغويون قد شغلوا أنفسهم بالكلام في صحة ما استُعمل للضرورة في الضرورة . وانتهى أبو البركات الأنباري إلى أن ذلك غير جائز في الكلام(٢٢٩) . وعدّ باحث حديث هذا المبحث برُمته عقيماً(٢٣٠) . فنحن على أنه ليس كذلك ، لمساسه بحركة التطور اللغوي التأريخي ، وتقديراً لخطورة نتائج هذا القياس على سلامة اللغة نفسها ، ولغة الشعر منها بوجهٍ مباشر . ذلك أن الشعراء المولدين لم يلتزموا بما انتهى إليه منع النحاة لمثل هذا القياس ، فهم يمارسونه ــ تطبيقياً ــ من لدن أول تأريخهم حتى الساعة . ومنهم : من يقصُر علمُه باللغة إلى حد يلتبس فيه صواب ما يقيس عليه بخطئه . ويجيىء في شعره ما كان في أصله لحناً قديماً ، أو قريباً من اللحن . ومنهم من لا يقف عند حدود معلومة في اعتساف اللغة . كما نرى في شعرنا الحديث ، حتى التفاطت أشكال الخروج عن القياس اللغوي . وكثُرت وتنوعت ، وأصبح من الصعب متابعة ما يحدث في لغتنا الأدبية الحاضرة من وجوه التحول السريع يوماً بعد يوم(٢٣١) .

ومن المناسب أن نشير في هذا الصدد إلى أمثلة . وليكن ذلك مثالاً واحداً قديماً ، استعذب الشاعر الحديث القياس عليه . ولكنه لم يقتصر في ذلك على إعادة استعمال وجوهه الواردة في الشعر القديم ، بل أعطاه وجوهاً جديدةً ، اتسعت بها دائرة ما وقف عليه اللغويون الأوائل نقداً ومعارضةً وتخطئةً وتصويباً . نعني : ظاهرة الألف واللام الداخلتين على غير ما جرت العادة اللغوية بدخولهما عليه . وقد قضت هذه العادة أن تختص هذه الاداة المركبة بالأسماء حسب . وتكون لتعريف العهد أو

---

(٢٢٨) = ص٤٢٥ .

(٢٢٩) = الإنصاف ، ٢ / ٥٨٣ ، ٧٠٠ .

(٢٣٠) المنجي الكعبي ، القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٧٠ .

(٢٣٠) = الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ١٩٢ ــ ٢٠٦ .

(٢٣١) خزانة الأدب ، ١ / ١٥ .

الجنس أو زائدةً ، أو غير ذلك من أقسامها ، ولا تدخل على غير الاسم إلاّ في ضرورة الشعر .

أما مواردها القديمة ، فدخولٌ على الفعلِ المضارع : (ماأنتَ بالحكمِ التُرضى حكومتُه) ، وعلى الظرف : (مَن لا يزالُ شاكراً على المَعَه) ، وعلى الجملة الاسمية : (من القوم الرسولُ اللهِ منهم) ، وعلى العلَمِ الشخصي : (باعدَ أمَّ العمروِ عن أسيرِها) ، وعلى العلَمِ الجنسي : (ولقد نهيتُك عن بناتِ الأوبر) ، وعلى التمييز : (صددتَ وطِبْتَ النفسَ ياقيسُ عن عمرو) ، وعلى الحال : (فأرسلَها العِراكَ ولم يذُدْها) وعُدَّ دخولُها على الحال في النثر شذوذاً في مثل قولهم :

ـ جاءوا الجمّاءَ الغفير .
ـ ادخلوا الأولَ فالأول(٢٣٢) .

وأما الشاعر الحديث فقد عدا هذه الوجوهَ كلَّها ، وأخذَ يقيس على « فكرة » دخول هذه الأداة في غير الاسم ، فأدخلها على الجار والمجرور في قوله :

فإذا أنـــــــتِ حائـــــــطٌ أثريّ   والرسومُ العليهِ لسنَ رسوماً(٢٣٣)

وأدخلتها شاعرة على الفعل الماضي ، والفعل الناقص في بيتين من قصيدة واحدة :

فهلاّ سألتَ السنين العِجافَ السُّـ   حقَنَ العظامَ الوأدْنَ الفكَرْ ؟(٢٣٤)

أنا من قرابينِك اللا يزالُ   بها من مسيسِ المنايا أثَرْ(٢٣٥)

وبين أيدينا أمثلة أخرى ، لاحاجة بنا إلى سردها ، وحسْبنا منها : ماتشير إليه من خطَر القياس على الظاهرةِ اللغويةِ القديمةِ ، والخروج بها عن حدود مواردها التأريخية ، نقول هذا في هدي ماانتهى إليه أبو البركات الأنباري من منع جواز

---

(٢٣٢) الضرائر ، ٣٠٠ ـ ٣٠٦ ، و = الظواهر اللغوية في التراث النحوي ، ٣٠٨ ـ ٣٠٩ ، ومجلة الجامعة المستنصرية ، بغداد ١٩٧١ ، مج ٢ / ص ١٤٣ ـ ١٤٤ ، مقالة هادي الحمداني ، الحروف الزائدة .

(٢٣٣) نزار قباني ، قصيدة ، « رصاصة الرحمة في ديوان ، أشعار خارجة على القانون ، ضمن ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ٢ / ١٠٢ .

(٢٣٤) لميعة عباس عمارة ، قصيدة ، « بغداد أنت » ، = ديوان الثورة لمجموعة شعراء ، ٢٣٦ .

(٢٣٥) م . ن ، ٢٣٨ .

القياس في الضرورة على الضرورة صادراً في ذلك عن حرص النحوي على سلامة اللغة، وبقائها بعيدةً عن الوجهة الحرة، التي يركبها الشاعر في العادة، فيعدو من اللغة مايجوز إلى ما يجوز ضرورةً، أو استسهالاً، أو جهلاً، أو استهانةً بالتقليد اللغوي.

واذا كان من مقاييس الضرورة، كونُها مقدّرةً بقدرِها(٣٣٦)، فليس لها ـ بعد هذا ـ أن تستفيض، فيصل الشاعر معها إلى سعةٍ لغويةٍ تطبيقيةٍ غير مأمونة. إلاّ إذا اقترن قياسه على الضرورة بعلمٍ دقيق بوجوه الخطأ والصواب في الكلام القديم، فليس هناك مايمنع من قياسه ـ في نظرنا ـ على الضرورة ذاتِ الوجه في العربية توسيعاً عليه في حدود مايعينه على أداء دلالاته الشعرية المطلوبة بنجاح كامل. ذلك أن الرغبة في هذا الأداء الفني هي التي سوّغت للشاعر الحديث أن يُدخِل الألف واللام على الجار والمجرور في أول الأبيات الثلاثة المذكورة طالباً نفيَ كينونة الرسوم الجدارية رسوماً في خياله الشعري، فجاء بـ « ليس »، الموظَّفةِ في قوله لغرضين:

- الأول: دلالي. لتحقيق النفي المطلوب.
- الثاني: نحوي، لتسويغ إيراد مابعدها اسماً منصوباً، جرياً على ملاحظة أثر العامل النحوي فيما بعده من وجهة النظر النحوية الشائعة، وهو يتابع في قصيدته روّياً منصوباً، ولم يكن في وسْعهِ أن يجمع بين: (التي ولَسْنَ) في إيقاع البحر الخفيف، كأن يقول: « والرسوم التي عليه لسْن رسوما»، والوزن يقتضيه أن يكون إيقاعه:

• فاعلاتن • مستفع لن • فاعلاتن •

جارياً على التمام، أو على أحدِ أشكاله العروضية المأخوذة بالزخافات المقبولة، فجاء به على:

• فاعلاتن • متفعلن • فعلاتن •

ولو جمع بين الاسم الموصول كاملاً وفعل النفي، لكان مجيئه على:

• فاعلاتن • متفعلن • فعو • فعلاتن •

---

(٣٣٦) الضرائر، ١٨.

ومن بديهيات النقد الأدبي أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود، كان مخطئاً، وكان شعره مرذولاً، وربما أخرجه ذلك عن كونه شعراً(٢٣٧). ومجيىء: (فعو)، يقابل: (ه لسْ) في إيقاع الشطر، ويساوي: (لتي) من الاسم الموصول الذي بتره الشاعر بتراً عروضياً، فاتفق له أن يُحدِثِ وجهاً جديداً من القياس على ضرورة قديمة، جرتّه إلى ذلك رغبةٌ في دلالة شعرية بعينها.

ولو كان بامكانه على سبيل الفرض أن يقول: «والرسوم التي عليه رسوم، او نجوم»، أو أية كلمة أخرى مناسبة، لخلص ـ أولاً ـ من الضرورة، مع تخلّيه التام ـ في الوقت نفسه ـ عن الدلالة الشعرية التي طلبها أول الأمر، فضلاً عن إيراد رويٍّ مضمومٍ في سياق رويٍ منصوب، ولكان هذا عيباً تقفوياً أشدَّ من الإقواء(٢٣٨)، الذي جرى علماء القافية على أنه تحولٌ بين الضم والكسر في الرويّ، وقد سبقت لنا إشارة إلى أنه يُسمّى «إصرافاً»، بالصاد(٢٣٩)، لأنه من: صرْف الشى عن العادة في القوافي التي تتوحد أصواتها اللغوية وحركاتها من أول القصيدة إلى آخرها، وذلك راجع إلى دقة إحساس الشاعر العربي بالصوت اللغوي والحركة.

وإذا كان إبراهيم مصطفى قد عدَّ وقوع الاقواء في الشعر العربي نتيجةً من نتائج حرص العرب على الإعراب، ودقة حسهم به أيضاً(٢٤٠)، لما قَضَت طبيعة الشعر وأحكام قافيته ـ والتماثل والانسجام من أجلى صفاته، وأدق خصائصه ـ بأن تتعارض حركة الإعراب وحركة القافية، فان اقواء الشاعر العربي طلبٌ لما هو أولى أن يمثّل معناه ويصوّر مراده، ولما هو ألصق بطبعه، وأدخل في عربيته، وهو الإعراب، وقد قام نزار قباني في البيت السابق بالمهمة نفسها، فتابع إعراب النصب، ووطأ له بالعامل النحوي ـ كما أسلفنا ـ على التقليد الجاري، وكان لهذا العامل وظيفتاه في نحو الشطر ودلالته الشعرية، لتكون خلاصة الامر: أن وقع في شطره بين التزامٍ شعري والتزامٍ لغوي، فغلبه الالتزام الأول، فأدّى معناه كما أراده، وأرسى قافيته ـ تبعاً لذلك ـ على وجهها الصحيح، ولكنه قاس على ضرورة قديمة قياساً غير مقبول، وهنا يكمن سر احتراز النحاة من القياس على الضرورة في الضرورة، وهو احتراز معياري، يناسب الخط الذي جرى عليه أغلبهم في تقرير

---

(٢٣٧) إعجاز القرآن، ٨٩.

(٢٣٨) = العيون الغامزة، ٢٤٦ ـ ٢٤٧.

(٢٣٩) = ص ٧٨.

(٢٤٠) إحياء النحو، ٩٥ ـ ٩٦.

القواعد ، ومحاسبة الشعراء في ضوئها محاسبةً صعبة . وخصومات الشعراء معهم لهذا السبب مشهورة ، وأعرفُها في التأريخ المعركةُ الحادةُ التي نشبت بين المتنبي وابن خالويه ، ومن قبلها بين الفرزدق وعبدالله بن أبي اسحاق[٢٤١] الحضرمي حول عدة أبيات ، وكان الفرزدق ـ في نظر أحد الدارسين المحدثين ـ واقعاً بين الالتزامين المذكورين فيما تقدم ، حين تحولّ في بيته :

وعضُّ زمانٍ يا ابن مروانَ لمْ يدعْ   من المال إلاّ مُسْحتاً أو مجلّفُ

من النصب عطفاً على المنصوب إلى الرفع متابعةً لروي القصيدة[٢٤٢] . فأثار ذلك ناقدَه الحضرمي ، وكثُر الكلام على بيته هذا كثرةً مستفيضة ، حتى قيل : « وقد أكثر النحويون الاحتيال لهذا البيت ، ولم يأتوا فيه بشيء يرُضي[٢٤٣] » . والدليل عندنا على أن الفرزدق كان يحفل بموسيقى الشعر والقافية ، ولا يأبه بالنظام اللغوي دون شعور منه أحياناً ، ماقاله محمد بن سلام في تعليقه على هذا البيت[٢٤٤] ، وعبارته : « وقال أبو عمرو بن العلاء : لاأعرف لها وجهاً ، وكان يونس لايعرف لها وجهاً ، قلت ليونس : لعل الفرزدق قالها على النصب،ولم يأبه . فقال : لا ، كان ينشدها على الرفع ، وأنشدنيها رؤبة بن العجّاج على الرفع »[٢٤٥] .

نرجع بعد هذا ، فنقول : إن تقسيم الشعراء إلى مصُيب ومخُطِئ ومضُطر في نقد أبي العلاء كما تقدم[٢٤٦] ، لايعني : أن يستبيحَ المُضطرُ من هؤلاء نقاءَ العربية وسلامتها ، فيجري فيها على غير وجه مقبول ، فيكون ذلك سنُةً فنية متبعةً عصراً بعدَ عصر ، ولو جاز مثل هذا التقدير ، لآلت اللغة إلى عبث المقتدر من الشعراء ، بله الأوساط والضعفاء والناشئة التي تقرزم شعرَها الأول ، لتضيع ـ بعدئذٍ ـ في تلك الغمرة من دعوى حرية الشاعر ، حتى نُقلت عن الفرزدق إشارةً في الردّ على عبدالله بن أبي اسحاق ـ لمّا سأله عن سبب الرفع في روي البيت المذكور آنفاً ـ

---

(٢٤١) = القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٦٩ .
(٢٤٢) مصطفى مندور ، اللغة والحضارة ، ١٩٦ ، و = الديوان ، ٥٥٦ .
(٢٤٣) العقد الفريد ، ٥ / ٣٦٢ ، و = الشعر والشعراء ، ١ / ٨٩ .
(٢٤٤) فصول في فقه العربية ، ١٤٣ .
(٢٤٥) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ١٩ .
(٢٤٦) = ص ٢٦٩ ـ ٢٧٠ .

إلى : أنه رفَع بما يسوءُ سائلَه ، وينوؤه ، وأن للشاعر أن يقول ، وللنحوي أنْ يتأول(٢٤٧) .

وحين يصح عن الشاعر القديم مثل هذا الإرتياح إلى الضرورة ، على الرغم من خطئها استجابةً لداعية فنية خاصة ، وتصح مع هذا جرأة بعض الشعراء على اللغة ، كما عُرِف ذلك عن البحتري مثلاً ، وقد علّق أبو العلاء على أحد أبياته بقوله : « وهذا شيءٌ يجترئ عليه البحتري ، لسعة بحره في القريض ، وكان لايحفل بضرورةٍ ولا حذف(٢٤٨) » ، وأشار الى مااقتفى فيه أثر أبي تمام من استعمالاتٍ لغوية(٢٤٩) ، فلا يبعد عنا ماتلفتنا إليه هذه الملاحظ النقدية من ثقة الشاعر ـ أياً كان ـ بلغته ، وتأثر بعض الشعراء بالمثال المتقدم تأثراً شديداً في بعض الأحيان ، وما يجرّه ذلك من حذوٍ على غرارِه ، من غير مراعاةٍ نقدية لمكانته من الصحة أو الخطأ والجودة أو الضعف ، نقول : حين تصح لدينا مثل هذه المنازع الأدبية وما يناظرها في سلوك الشاعر ، فإن النحويَّ المعياريَّ على حقٍ في حظر قياس المولّد في الضرورة على ضرورةِ الشاعر القديم حذر تفشّي الخطأ ودبيب الضعْف في كيان اللغة شيئاً فشيئاً .

وإذا ألحقنا بهذه الافكار قولَ الجاحظ : « وكلُّ شيءٍ للعرب ، فإنما هو بديهةٌ وارتجال ، وكانه إلهام ، وليس هناك معاناة ، لامكابدة ، ولا إجالة فكر ، ولا استعانة ... فما هو إلاّ أن يصرفَ وهمَه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي اليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً ، وتنثالُ عليه الألفاظ انثيالاً(٢٥٠) » ، وافترضنا في مضمونه قدراً ضئيلاً من الصحة ، ـ وقد قدّمنا نقض ابن جني لمثل هذا الزعم(٢٥١) ـ فان مآتي الخطأ والضرورة ستكون كثيرةً بلا شك ، مما يجعل الثقة بالمروي محتاجةً إلى ضميمة علمية ، تعين الشاعر المتأخر على الفرز بين مستوياته اللغوية ، فأذا كان لابد له من قياسٍ على شيءٍ منه في موضعٍ من شعره ، فعلى الصواب بلا خلافٍ في الدرجة الأولى ، وعلى الضرورة المقبولة في ظروف الحاجة الملحّة ، ليتمتع بقسطه من الرخصة اللغوية التي أتاحتها اللغة لشاعرها القديم ، ولا صحة لقياسٍ

---

(٢٤٧) = كلام عفيف دمشقية في ، تجديد النحو العربي ، ١٢٠ ـ ١٢٢ .

(٢٤٨) عبث الوليد ، ٣٣٢ .

(٢٤٩) م . ن ، ٢٣٩ ، ٢٥٦ ، و = دراستنا ، في شعر البحتري ، مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٩ ، مج ٨ ، ع ٣ / ص ١٢٩ ـ ١٣٠ .

(٢٥٠) البيان والتبيين ، ٣ / ٢٨ .

(٢٥١) = ص ٤١٨ .

على غير ذلك البتة . ونحن نميل إلى هذا التقنين . لنضع إزاءَ شاعر اليوم حداً فاصلاً بين الضرورة والخطأ . مادمنا في سعينا إلى تحديد الضرورة في إطاريها اللغوي والنقدي . ذلك أننا نعاني ــ الساعةَ ــ مشكلة لغوية تطبيقية . نجم خطرها الحاضر عن جهل الشعراء بوجوه الخطأ والصواب في الروايات التأريخية . كيما يحترسوا من متابعة المظاهر اللفظية والتركيبية والأسلوبية المعيبة منها . ولو ضمِنَ اللغويون الأوائل هذا الحسَّ اللغويَّ لدى المولدين من الشعراء جملةً . وآنسوها من وجهة نظرهم . لتغيَّرت ــ فيما نزعم ــ مواقفهم إزاءَهم أولَ الأمر . ولأقبلوا على رواية أشعارهم وتدوينها . والاحتجاج بها . ولمَّا وصل الأمر بأبي البركات الأنباريّ نحوى القرن السادس إلى حظر قياسهم في ضرورة الشعر على الضرورة القديمة . ثقةً منهم بصحة ما يصطفونه من تلك الضرورات الموجَّهة في العربية بهذا الوجه اللغوي او ذاك . ليبنوا عليه قياساً جديداً في أدائهم اللغوي في الشعر .

وإذ افتقد النحويُّ هذه الحصانةَ اللغويةَ عند الشاعر المولَّد . فقد وجدَ السبب لنقده والتضييق عليه . بعد أن أحجم عن الاستشهاد بشعره أولاً . وأكتفى في الندرة بأمثلةٍ قليلةٍ منه . يستأنس بها . ولا يبني عليها . ثم أنكر على قائله أن يزيد شيئاً على ضرورات الشاعر الفصيح . ووصل الأمر عند المقارنة بين الشاعرين إلى قول الالوسي : «وليس لأحدٍ من المولَّدين أن يسلكَ غيرَ مسلكٍ سلكوه ــ يعني العرب الفصحاء ــ ولا أن يبتدع أسلوباً غير أسلوب عرفوه . فلا مساغَ له أن يضطَرَ إلى غير ماضطُروا إليه . ويخالفهم في أصل . مضوا عليه »(٢٥٢) .

ونحن إذ نتمثل هذا الحكم . ترد لدينا عليه ثلاثة مآخذ . لانغفل في إثارتها عن شيءٍ من تقويم سلامة اللغة . والإقرارِ بحق الشاعر في امتلاك منحىً لغويٍ خاصٍ به . وملاحظة أثر العصر والحضارة في اللغة نفسها . بوصفها ــ كما قال باحث حديث ــ مادةً حيةً متطورة . تخضع لتجارب الناس وحاجاتهم وبيئتهم الطبيعية والاجتماعية(٢٥٣) . والنفسية ولكونها ــ أيضاً ــ سلوكاً وفكراً(٢٥٤) يلتقيان . ليمنحا التجربة الأدبية صيغتها المؤثرة . التي تمثّل طموح المنشئ ــ أياً كان ــ ورغبتَه وجهدِه الفني . وهذه المآخذ . هي :

ه

---

(٢٥٢) الضرائر ، ٩ .

(٢٥٣) إبراهيم السامرائي ، اللغة والحضارة ، ١٦ .

(٢٥٤) م . ن ، ٧ .

اولاً : تضييق السبيل أمامَ المولد . إلى حدٍ يجعله مقلداً لغوياً محضاً . لامذهبَ له في إغناء اللغة بما لا يمس فيها سلامةَ ضابطٍ مستقرٍ من ضوابطها . خلافاً لدواعي الحركة التأريخية للغة نفسها . وما يمكن أن يشترك به الشاعر في إغناء حياتها وتطويرها وتجديدها .

ثانياً : قسره في ضروراته على الاضطراب في حدود الوارد منها في الشعر القديم . خلافاً لما ألمحنا إليه من تبدّل الذوق اللغوي العصري إزاء هذه الضرورة أو تلك. ونزعم نحن ـ على سبيل المثال ـ أن ظاهرة دخول الألف واللام على غير الاسم قد عبرت العصَر العباسيّ من غير أن يستجدَّ فيها مثال أو مثالان إلى شواهدها القديمة . وكأن الشعراء العباسيين قد أضربوا عن استعمالها لسببٍ ما . حتى كان العصر الحديث . وأخذت هذه الظاهرة بالعودة في أمثلة ومواضع جديدة . لانظائر لها ـ كما أسلفنا ـ في شواهدها الشعرية القديمة(٢٥٥) . وغير بعيدٍ عنا ماأفدناه من إشارات أبي العلاء إلى تفشي ضرورة . وضمور أخرى . ونشأة ثالثة . وغياب رابعة في أشعار القدماء والمولَدين(٢٥٦) . لأسبابٍ لاتعدو أثر العصر والحضارة . وشيوع العلم اللغوي بين الشعراء أنفسهم . ونزعم ـ تبعاً لهذا أيضاً ـ أن شاعر اليوم لا يسيغ إشباع حركةٍ في كلمة من شعره . فيقول ـ مثلاً ـ كما قال القدماء : (أنظور ـ : أنظر // ينْباع ـ : ينبع) . أو يختزلها : (الخِلْخل ـ : الخلخال) . او يسقط منها حرفين دفعة واحدة : (المنا ـ : المنازل) . ولكنه على الرغم من ارتباطه بالتراث اللغوي . لايجد غضاضةً في الخروج عليه . فيستعين في تجديده الشعري بما يُعدّ مَروقاً من القواعد . التي تواضع عليها اللغويون . فالسيّاب لا يأبه ان تكون بعض ألفاظه عامّية دارجةً(٢٥٧) . ونازك الملائكة لاتمتنع في سبيل دلالة شعريةٍ معينةٍ عن تنكّب مااستقر من قاعدةٍ وعُرْف لغوي(٢٥٨) . وجبران لايرى بأساً أن يُقحِم في عربيته : (تحمّم) . في موضع : (استحمّ) . ويجد الناقد الذيْ يعتذر له(٢٥٩) .

---

(٢٥٥) = ص ٤٢٧ ـ ٤٢٨ .

(٢٥٦) = ص ٤١٤ .

(٢٥٧) لغة الشعر بين جيلين ، ٢٣٩ .

(٢٥٨) م . ن ، ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٧٤ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، و= الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ١٩٩

(٢٥٩) ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ٩٨ .

وربما تجوّز شاعر فأخلَصَ الكلمةَ من الأضداد لأحدِ طرفي دلالتها المعجمية صفةً خالصةً في ظاهرها . كـ « الجَوْن » في قوله (٢٦٠) :

يُذِيبُ الظِّلالَ فنبصرُ لونينِ الأبيضَ الجَوْنَ والأسْودا

وهذا على يُسره وضآلة خروجه عن معهود وجهته الدلالية (٢٦١) . يمكن أن يكون لدى اللغوي التقليدي جرياً على غير سماع يقاس عليه . فهو ـ إذاً ـ خطَر صعْب مخْدِق بسلامة اللغة . والدقة في استعمالها . بيد أنه في نظر الشاعر الحديث يمكن أن يكون حفاظاً على تلك السلامة نفسها . وإبعاداً لبعض الالفاظ عن غموض ماتحدِثه فكرةُ « الضدية » في الدلالة ؛ هذه الظاهرة التأريخية المرْبكة . التي لا يسيغها ذوق العصر والتطوّر اللغوي .

وعلى هذا . فالخلاف بين الشاعر واللغوي غير بعيد عن تأثير العصر والذوق الخاص . والتكوين العلمي والثقافي . وليس بعيداً ـ أيضاً ـ أن تتفاقم مظاهر هذا الخلاف . فلا يكون ـ هناك ـ لقاءٌ حتى على أُسس التقليد اللغوي ومبادئه الأولى . وربما وصل ذلك على ألسنة بعض المتأدبين إلى حركة خبيثة جائرة . تقارب الاعلان عن عجز النظام اللغوي التأريخي للعربية عن أداء حاجة العصر (٢٦٢) .

ثالثاً : إلزام الشاعر ـ تبعاً لما يفرضه وجوب التصرف في إطار ماسُمع عن العرب فقط ـ بمتابعة الأصول اللغوية بالدقة الكاملة . وهذا الملحظ في إطلاقه خيْرٌ محض . غير أن اللغوي الحديث لايرى في اللغة نظامَها التأريخي الكامن في أذهان أبنائها فقط . لأنّ هؤلاء إنما يمارسون منها نمطاً كلامياً . يرتكز في أساسه على ذلك النظام في أصوله العامة (٢٦٣) . وعلى هذا ، تكون اللغة الأدبية الحاضرة مجموعة مايُستحدث من أشكال التعبير . التي يضطر أصحابها إلى خلْقٍ لغويٍ في أوعية أدبية . تتأثر بنزعاتهم

---

(٢٦٠) عبدالرزاق عبدالواحد ، قصيدة ، « وبعضاً من الصوت هذا الصدى » . = ديوان الثورة . لمجموعة شعراء ، ٣٨ .

(٢٦١) الأضداد في كلام العرب ، ١ / ١٥١ .

(٢٦٢) = الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ٢٠٠ ـ ٢٠١ .

(٢٦٣) أصل هذه الفكرة في التفريق بين اللغة والكلام للغوي السويسري فرديناند دي سوسير . = اللغة العربية في إطارها الاجتماعي ، ٢٠ . محاضرات في اللغة ، ٢٣ ـ ٢٥ .

الفردية بالدرجة الأولى . وربما دعتهم الحاجة إلى مخالفة القياس اللغوي المطرد .

وخلاصة هذا : أنَ دَفْعَ الشاعر المولد عن الإفادة من هذه الرخصة الفنية . ينشيء مايُشْبِه أن يكون من حيْفٍ المعيارية اللغوية على الشعر . حين تقف حادةً صارمةً إزاء استعمال شعري معين . نقول هذا . وقد تمثّلنا تخطئة الزمخشري ورودَ : (فُعْلى) نكرةً في قول أبي نواس :

كأن صغرى وكبرى من فواقعها حصباءُ دُرّ على أرضٍ من الذهبِ

والوجه أن يطرد استعمالها معرّفة بـ « أل » . أو بالاضافة(٢٦٤) . ورأينا ابن الأثير يصطنع منهج اللغويين في دراسة هذا البيت . ويحاول أن يضع قضيته في إطارٍ لغويٍ مفصّل . فيقول : « وهذا لايخفى على مثل أبي نواس . فإنه من ظواهر علم العربية . وليس من غوامضه في شيء . لأنه أمر نقلي . يحمل ناقله فيه على النقل من غير تصرف : وقول ابي نواس : صغرى ... وكبرى غير جائز . فإن (فُعلى ـ أفْعَل) لايجوز حذف الألف واللام منها . وإنما يجوز حذفها من (فُعلى) التي لا (أفْعَل) لها . نحو : حُبلى . إلا أن تكون (فُعلى ـ أفْعَل) مضافة . وهاهنا قد عريت عن الاضافة . وعن الألف واللام . فانظر كيف وقع أبو نواس في مثل هذا الموضع مع قربه وسهولته(٢٦٥) » .

وعدّ النعساني (ت ١٣٦٢)(٢٦٦) الاعتذار لأبي نواس والجواب عنه تكلفاً(٢٦٧) . ليقدّم لنا شاهداً على جمود النظرة اللغوية التقليدية إلى لغة الشعر . وقصورها عن وعي حاجته إلى مرونة لفظية وتركيبية وأسلوبية . تمهّد له سبيلاً إلى دلالات شعرية عالية .

أما اللورقي (ت ٦٦١) الأندلسي(٢٦٨) . فقد سبق إلى القول تعليقاً على هذا الاستعمال(٢٦٩) « ولا يقال إنه ضرورة . لأن المولّد لايسوغ له استعمال شيء على

---

(٢٦٤) المفصّل في علم العربية ، ٢ / ١٢٨ ـ ١٢٩ ، و= البحر المحيط ، ١ / ٢٨٦ ـ ٢٨٦ ، مغني اللبيب ٢ / ٣٨٠ .
(٢٦٥) المثل السائر ، ١ / ٥٢ .
(٢٦٦) = معجم المؤلفين ، ١٣ / ٢٩ .
(٢٦٧) المفضّل في شرح أبيات المفصل، على هامش ، المفصل نفسه، ٢ / ١٢٩ .
(٢٦٨) = هامش ، الص ٣٢٢ .
(٢٦٩) قُيّد هذا النص على هامش كتاب ابن يعيش ، شرح المفصل ، ٦ / ١٠٣ .

خلاف القياس للضرورة . إلاّ أن يرِد به سماع . فيتوقف فيه على محل السماع . ولا يقاس عليه . وصُغرى ماورد فيه سماع . وقد حاولوا له أجوبةً . أحدها : أن صُغرى قد غلبت عليها الاسمية .

ثانيها : أن فُعلى فيه ليست مؤنث أفْعَل . بل هي بمعنى : فاعلة . كأنه قال : صغيرة وكبيرة ...

ثالثها : أن « من » المذكورة زائدة . وكُبرى مضافة . وحذف مضاف الأول . كما في قوله :

• ياتيمَ تيم عديٍ لا أبا لكم •

لكن يرد على هذا : أن زيادة « من » في الواجب لاتجوز إلاّ عند الأخفش . والأجود أن يقال : إنه على تقدير حذف المفضَّل الداخل عليه : من . اكتفاءً بذكره مرة واحدة . أي : كأن صُغرى من فواقعها وكُبرى منها » .

وهذا النص دليل آخر على حدّة المعيارية . وما يمكن أن تضيم به الشاعر لسبب من تصرف لغويٍ صغير . ونحن إزاء مضمونه لاتهمنا منه أفكاره النحوية واللغوية مباشرة . قدَر فكرته الكلية التي أشرنا اليها . وما تمثّله من مبدأ نقديٍ . تشخص، لنا من خلاله عيوب النقد اللغوي . وأثرها السلبي على اللغة والشعر في الوقت نفسه . وهي مآخذ . تتوزعها أربعة مظاهر(٢٧٠) :

- التزّمت والجمود . وما ينطويان عليه من احتكام إلى القديم دائماً . وتقيّدٍ بأعرافه اللغوية التأريخية . وعدم التفرقة بين الخطأ والتطور . والتمسك بالأفصح دون سواه من المستويات اللغوية .

- التعصب للمنشىء أو عليه . وفي دراسة مظاهر الاضطرار في الشعر . كان الميل في الأعم الأغلب على الشاعر . تنبيهاً على خطأ ماأورده أووصْفه . إلى غير ذلك من وجوه المؤاخذة .

- الفصل بين اللفظ والمعنى . وبمصطلح آخر : بين الشكل والمضمون . والذهاب إلى أن الصياغة في العمل الأدبي شيء طارىء على المضمون . طروءَ الكساء على الجسم . أو الوشي على الثوب . أو الغلاف على المحتوى . وأدّى هذا إلى خطأ آخر . هو الاهتمام بالشكل . والوقوف عنده في دراسة النصوص وتحليلها . وإغفال شأن

---

(٢٧٠) = النقد اللغوي عند العرب ، ٣٨٥ ــ ٤٢٤ .

المعاني والافكار(٣٧١). وهذه المعاني والأفكار ـ بوصفها محوراً أساسياً لحاجة الشاعر إلى مرونة لغوية مناسبة ـ لم تقدّرها معيارية اللغويين والنحاة حقَّ قدرها الفني. لما بينَّ الشاعر واللغوي من اختلاف في نظرية تقويم الألفاظ والمعاني.

ـ تجزئة العمل الأدبي، والنظر في نقد الشعر إلى البيت الواحد، والكلمة المفردة(٣٧٢) من غير مراعاة لموضعهما من السياق(٣٧٣). وما يستلزمه من فروض في أشكال الاستعمال اللفظي والتركيبي، وقد ألمحنا ـ فيما سلف(٣٧٤) ـ إلى مبدأ تناصر الألفاظ في الشعر، وما يحققه هذا التناصر من القيام بأعباء الشكل العروضي، وما يستدعيه ذلك من طواعية اللغة لحاجة هذا الشكل. وفي قول أبي نواس كان الاستغناء عن أداة التعريف في الموضعين نزولاً تطبيقياً عند هذا المبدأ التركيبي كيما تأخذ صياغة شطره وضعها الايقاعي المطلوب.

وإذا كان اللورقي الأندلسي قد استهل كلمته بنفي أن يكون هذا الاستغناء ضرورة شعرية، فهو ـ إذاً ـ من وجهة نظره المعيارية لَحْن، بيد أن الشاعر لم يعدم من يوجّه له استعماله في العربية بهذا الوجه أو ذاك(٣٧٥). وذا يدلنا على أن بعض مايقع في لغة الشعر من خروج عن القياس والسماع موضع خلاف بين اللغويين أنفسهم، قبل أن يكون خلافاً بين اللغوي والشاعر. فإذا تعذّر إيجاد الوجه اللغوي المأثور، فنحن مع النحاة في الحكم بخطأ الشاعر، ووجوب الاحتراز من القياس على ماأخلَّ به، وحين يمتلك اللغوي حقَّ البحث في الشعر القديم عن نظائر الضرورة المولّدة، لغرض توجيهها، والفصل في قيمتها الاستعمالية تخطئةً وتصويباً، فإن قياس الشاعر المولّد في ضرورته على ضرورة الشاعر المتقدم، وترَخُّصه في إحداث ضرورة جديدة حق مكتسب في حدوده اللغوية المعلومة، شريطة أن تستقر الأسس الجمالية والمعياريةفي اللغة والشعر على أنصبتها الواجبة. وليس ذلك في تقديرناأقرب من هدف بعيد، يتطلع إليه الشاعر واللغوي والناقد والمتذوق في كل وقت.

---

(٣٧١) م. ن، ٤١٦.

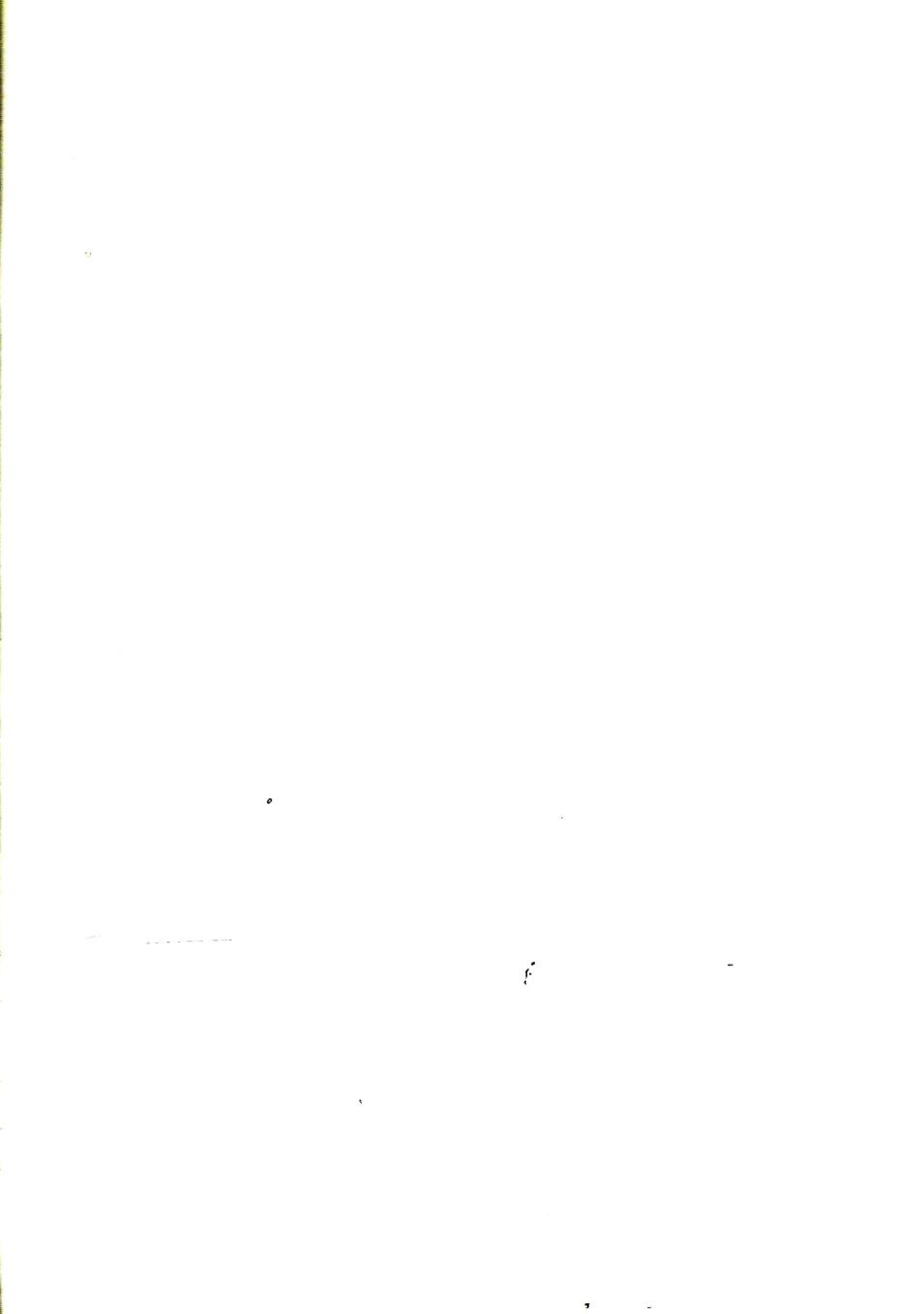
(٣٧٢) م. ن، ٤١٨.

(٣٧٣) م. ن، ٤٢٤.

(٣٧٤) = ص ٤١٠.

(٣٧٥) الفلك الدائر على المثل السائر، ٤٣، و = الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي، ٢٤.

الخاتمة



نستهل كلمتنا هذه الأخيرة بالاشارة إلى الفكرة المنهجية التي حكمت كتابة هذه الرسالة . وفحواها : أن البحث العلمي لايُعدّ ، ليقول كل شيء في موضوعه ، بل ليقدّم مايوّد الكاتب عرضه في الموضوع من وجهة نظره الخاصة ، بوصفه باحثاً . لاجامعاً للنصوص . ذلك أن الفرق كبير بين إقامة درس للضرورة الشعرية ، ينظر فيها نظراً تحليلياً وتقويمياً ، وبين السعي لجمع مانبّه عليه النحاة واللغويون من أنماط الضرورات . ولو كان هذا من همّنا ، لمّا أنفقنا في إعداد هذه الرسالة قرابة ثلاث سنوات ، ولدينا فيما كنّا سنجمعه فيها مايغني عنه من آثار القدماء ، نعني : آثار القزاز القيرواني ، وابن عصفور ، وابن عبدالحليم ، ومحمود شكري الآلوسي .

ولكننا أردنا أن نعالج غموضاً في فهمنا للضرورة الشعرية ، ونقدّم للقارئ ـ آخر الأمر ـ درساً جديداً لقضاياها . وأول أسباب ذلك الغموض ، اختلاف النحاة في تعريفها ، وأهم قضاياه ، اختلاف اللغويين والنقاد في تحديد قيمتها اللغوية والفنية . ولم نكن نعلم علماً يقيناً قبل الشروع بالدرس ، أهي ـ حقاً ـ « ماليس للشاعر عنه مندوحة » ، أم أنها « مايقع في الشعر ـ وحده ـ من الظواهر اللغوية المخالفة للقياس ، غير منظور إلى موقف الشاعر في استعمالها ، أكان مضطراً إليه ، أم غير مضطر » . بل لقد وجدنا في كلام أحد المعاصرين إيماءً إلى أن المآزق تضطر الشاعر إلى أن يفعل مايشاء(١) ، وأن الضرورة غيرُ الحاجة ، وأن الحاجة أوسع وأعم من الضرورة(٢) . ومعنى هذا : أن العبث اللغوي محتمل في الشعر ، وأن الحاجة محكّمة فيه . فما نلحظه فيه ـ إذاً ـ من خرق للقياس اللغوي ، يثير سؤالاً مهماً عن صواب ذلك ، أو خطئه . وإذا أخذت الظاهرة على علّاتها ، سئل ـ بعد ذلك ـ عن فصاحتها ، أورداءتها . وكان من غاي هذه الرسالة أن تتمثل هذه القضايا ، وتجتهد في إعطاء تصور سليم لطبيعة لغة الشعر ، وموضع الضرورة منها ، وما يجوز فيها من وجوه التصرف اللغوي ، وما لايجوز ، وتعمل على تصحيح مااستقر في الأذهان من أن الضرورة : هُجْنة لغوية دالة على عجز الشاعر ، وضَعْفه ، وقصور قدرته عن التعبير بما لايخرق أصلاً من أصول العربية .

---

(١) محمد علي النجار ، البحوث والمحاضرات ، لمؤتمر الدورة الحادية والثلاثين لمجمع اللغة العربية ، القاهرة ٦٤ ـ ١٩٦٥ / ص ٦٩ .

(٢) م . ن ، ٢٦٤ ، ٣٢٦ ، ضمن حوار جرى بين ، ابراهيم عبدالمجيد اللبان ، وابراهم مدكور ، وأمين الخولي ، ومحمد علي النجار ، ومصطفى الشهابي ، ومحمد بهجة الأثري ، ومحمد كامل حسين ، أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة .

وقد صح لدينا أن مفهوم « الضرورة » نشأ ـ أول مانشأ ـ في أذهان الفقهاء .. وهم يستخلصون من آيات « الرخص » في القرآن الكريم دلالاتها[1] التشريعية وأحكامها . ويؤكدون بهذه الصورة أو تلك أن : « الضرورة : هي الحاجة الملحة » . وإذ ترامت هذه الفكرة التعليلية إلى أذهان النحاة الأوائل أيضاً . فقد تهيأ لها من فكر الخليل بن أحمد الفراهيدي ماوضعها في إطار لغوي وأدبي عام . قرر فيه أن « الشعراء أمراء الكلام . يصرفونه أنى شاءوا . فدل هذا دلالة قاطعة ـ أو تكاد ـ على أن الضرورة الشعرية يمكن أن تكون عن غير حاجة . خلافاً للضرورة الشرعية . وكان هذا منطلقاً أساسياً من منطلقات هذه الرسالة . التي أكدنا في فصلها الأول . أن سيبويه ـ على سعة عنايته بالضرورة ـ لم يقرر لها تعريفاً . ولكن النحاة نسبوا إليه ـ وقد تمثلوا شيئاً من كلامه على هذا الشاهد الشعري أو ذاك ـ أن الضرورة لم تجز للشاعر ـ عنده ـ ما لا يجوز في الكلام . إلاّ بشرط الاضطرار . وقد استفاض هذا المعنى . حتى عُزِي إلى ابن مالك أنه الموحي بأن الضرورة لاتعدو أن تكون « ماليس للشاعر عنه مندوحة » على وجه التحقيق . وكان ابن جني من قبله قد أوحى لقارئيه بفكرة « الضرورة التوسعية » . حتى عُدت أقواله أسساً لما اختاره جمهور النحاة في تعريف الضرورة بما لاينسب إلى شاعرها صفة الاضطرار. بل يلحظ فيها كونها ظاهرةً لغويةً خاصة بالشعر دون غيره من أنواع الكلام العربي فقط. سواء أكان الشاعر مضطراً في استعمالها. أم غير مضطر .

أما الاضطرار والاختيار من الوجهة النقدية . فقد أكدنا في الفصل الثاني من هذه الرسالة أنهما مظهران فنيان . من الصعوبة بمكان أن نحدَّ بينهما حداً لغوياً . كأن ندعي أن قدرتنا على تغيير موضع الضرورة دليل على أن الظاهرة اللغوية الواردة فيه اختيار لاضرورة . وكنّا قد مهدنا لمناقشة هذه القضية بما عددناه من مقاييس دراسة الضرورة . وحاولنا رسم منهج نظري لتقويم الضرورات الواردة في شواهد النحاة الشعرية وذلك بمحاولة الفرز المستطاع بين ضرورات عِلْية الشعراء في الفصاحة . وضرورات الشعر المنسوب ـ صراحة ـ إلى شعرائه . والشعر المشكوك في نسبته . والمعروف الناقل دون القائل . والمجهول القائل والناقل . وضرورات الشواهد المصنوعة والضعيفة المهزولة . وعندنا . أن هذا المنهج محتاج ـ لا محالةَ ـ إلى درس تأريخي للشواهد الشعرية . نوصي به . ونزعم أنه مهم جداً . فضلاً عن كونه كبير الفائدة لمن يريد فهمَ عمل النحاة وتعَرفَ مناهجهم . واستيعابَ أحكامهم وقواعدهم .

وقد ألقينا الضوء في الفصل الثالث على ماأفاده النحاة من كلام سيبويه في فقه الضرورة . فهو الذي منحهم معيار الفصل بين الضرورة والخطأ . ولفت أنظارهم إلى أن الظاهرة اللغوية لاتحمل على الخطأ. إذا كان لها وجه في العربية، وكان هذا قبل أن ينضج درسهم للضرورة . ويُهتدى فيه إلى أنها مقدّرة بقدرها . وأن ما لا يؤدّي إليها في الحكم على الشاهد الشعري أولى مما يؤدّي إليها . وأنّ موافقتها لبعض لهجات العرب . لاتخرجها عن كونها ضرورة . وأن أغلاط العرب لايمكن أن تعدَّ منها .

ومن جهود النحاة بعد سيبويه أنهم حاولوا تصنيف الضرورات . وصح لدينا أن أبا سعيد السيرافي كان المبكر إلى بتصنيفها إلى : ضرورات زيادة . ونقصان . وتقديم وتأخير . وإبدال . وتغيير وجه الإعراب إلى وجه آخر . وتأنيث المذكر . وتذكير المؤنث . وأن ابن عصفور هو الذي نقل هذا التصنيف السباعي ـ الذي كان السيرافي قد أفاد فكرته الاساسية ـ فيما بدا لنا ـ من شيخه ابن السراج ـ إلى تصنيف رباعي . قوامه : ضرورات الزيادة . والنقص . والتقديم والتأخير . والبدل . وأن شعبان الآثاري الموصلي المصري ، أحد نحاة القرن التاسع الهجري . قام بنقلة أخرى إلى تصنيف ثلاثي . قوامه : ضرورات الحذف . والتغيير . والزيادة . وهو التصنيف الذي بنى عليه الآلوسي كتاب « الضرائر . وما يسوغ للشاعر دون الناثر » . واقتبسه منه كثير من العروضيين المعاصرين أيضاً . وعلى ذكر « المعاصرين » . نقول : إننا قمنا في نهاية الفصل الثالث . وبعد الفراغ من تحليل آثار النحاة القدماء في دراسة الضرورة . بتقويمٍ نقدي لجهودهم في مجال دراستها أيضاً . عروضيين . ونقاداً . ولغويين . وألمحنا إلى مالمسنا في آثارهم من الأفكار الاساسية في تناولها .

ولم نخلِ الرسالة من درسٍ مستأنٍ للوشائج التي وجدناها بين الضرورة والشذوذ . وخلصنا من هذا في أول الفصل الرابع إلى : أن « الضرورة والشذوذ » مصطلحان لظاهرة واحدة . ورأينا : مناسبة الاكتفاء بمصطلح « الضرورة » في وصف أية ظاهرة خارجة عن القياس في لغة الشعر . خلاصاً من التداخل الكبير الذي حصل بين المفهومين في الدرس النحوي . وهو في أساسه قائم على اعتبار ما ورد في الشعر وحدَه ضرورة . شريطة عدم « وروده أو وقوعه » في نثر مَن يُعتدّ بعربيتهم . وعندنا : أن هذا التقنين لايمكن أن ينضبط أو يتحدد . لاسباب ألقينا الضوء عليها في موضعها من البحث . ورأينا فيما تلا ذلك تحديد منهج نظري في معالجة الظاهرة اللغوية بين اللهجة والضرورة . أقمناه على المقايسة المستطاعة بين القرآن الكريم والشعر في نفي الضرورة أو تحقيق وجهها اللهجي . ومجمل هذا المنهج : أن الظاهرة لايمكن أن تعدَّ ضرورةً البتة ما وجدنا لها نظيراً

في عربية النص القرآني . وتعد لغةً ،: ما وجدنا لها نظيراً في عربية القراءات القرآنية . ويلحظ هنا : أننا نفرق بين نص القرآن . وأوضاع قراءاته . ذلك أن القرآن وقراءاته ـ كما قال الزركشي ـ حقيقتان متغايرتان . فهو نص . وهي طرق أداء . ولكنها ـ على أية حال ـ مصدر أصيل من مصادر دراسة اللهجات العربية .

وقد ختمنا الفصل الرابع من رسالتنا هذه بدراسة ماأشبه الضرورة في غير الشعر من أنواع الكلام العربي . ونعني : مظاهر الازدواج . والتناسب في بعض الآيات القرآنية . والأحاديث النبوية . والنصوص المسجوعة . والأمثال العربية . وأكدنا : أن ماوقع في السجع نمط قريب من الضرورة الشعرية . وذلك لما بين الشعر والسجع من اتفاق أو شبه اتفاق في بعض الخصائص الفنية . كالتقفية . وبعض مجاري الايقاع .

أما مايلحظ في الأمثال . فقد عددناه : ضروراتٍ شعريةً . تأسيساً على أن أكثر الأمثال العربية . بابُه الشعر . واتضح لنا أن الضرورات المَثَلِيةَ الحقةَ نادرة . لاتتقوّم منها ظاهرة عامة . يجب التركيز عليها في أية دراسة لغوية لبنية نوعها الأدبي . كما يجري التركيز على الضرورة في أية دراسة مماثلة للغة الشعر .

وكان تحديد موقف الشاعر الحديث من الضرورة أهم نتيجة وصلنا إليها في الفصل الخامس ـ وهو الفصل النقدي في رسالتنا ـ بعد أن كثر الكلام على جواز قياس الشاعر المولّد على ضرورات الشاعر القديم . وفحوى النتيجة العامة لعملنا كله : أنّ معرفتنا الجديدة لضرورات الشاعر القديم مهمة جداً . نقول هذا . لما نعيشه ـ اليومَ ـ في لغتنا الأدبية العامة . ولغة شعرنا على وجه التحديد من مشكلةٍ حادة . من مظاهرها العنيفة : أن كثيراً من الشعراء الجُدد لم يعد يهتمّ اهتماماً كافياً بتربية ملكته اللغوية . ونزعم : أن الاعتذار بـ « الضرورة الشعرية » قد أصبح أقرب التعلات اللغوية على لسان المخطيء من الشعراء . ناهيك عن الغالي في إكبار نفسه . المتعصب لقدرته الأدبية واللغوية بالادعاء الطويل العريض . ولهذا ولغيره من الأسباب نقترح في آخر هذه الرسالة أن يتجرد باحث أو مجموعة من الباحثين للنظر في متون شعرنا العربي الجديد ـ بشكليه التراثي والحديث ـ لدراسة فكرة الضرورة لدى شاعر اليوم . وحصر أنواعها،وتصنيفها . ومعارضتها بضرورات شاعر الأمس . والحكم عليها بمقاييس العربية الفصيحة . ليعلم الشعراء مالهم وما عليهم . فقد صارت حالة لغتنا في كثير مما نقرؤه ونسمعه من الشعر إلى مايخدش وجهها العربي الجميل .

المصادر والمراجع



المخطوطات :

١ ـ إرتشاف الضرب من لسان العرب . أبو حيان الأندلسي . مصورة أستاذنا الدكتور أحمد ناجي القيسي عن نسخة المكتبة الأحمدية في حلب . رقم ٨٩٩ .

٢ ـ أرجوزة في الضرورات . الأشموني . مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد . ضمن مجموعة . أرقامها : ٦ / ٥٤٣٧ .

٣ ـ الانتصار لسيبويه من المبرد . إبن ولّاد . مخطوطة مكتبة المتحف العراقي في بغداد . رقم ١٣٥٢ نحو .

٤ ـ تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد . إبن هشام . مخطوطة مكتبة المتحف العراقي . رقم ٣٨٣٩ .

٥ ـ التذييل والتكميل في شرح التسهيل . أبو حيان الأندلسي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ٦١ نحو .

٦ ـ داعي الفلاح لمخبآت الاقتراح . إبن علّان . مخطوطة المكتبة الأزهرية في القاهرة . رقم ٩٥ نحو .

٧ ـ شرح ألفية ابن معطي . لمجهول . مخطوطة مكتبة المتحف العراقي . رقم ١٣٥٣ نحو .

٨ ـ شرح التسهيل . إبن مالك . مصورة الزميل الدكتور محمد على حمزة سعيد عن دار الكتب المصرية . رقم ١٠ نحو . ش .

٩ ـ شرح الجمل . إبن بابشاذ . مصورة الزميل الدكتور حسن عبدالكريم الشرع عن نسخة دار الكتب المصرية . رقم ٥٦٧ نحو . طَلْعت .

١٠ ـ شرح حدود النحو . الفاكهي . مصورة الزميل الدكتور نبهان ياسين عن مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد . رقم ٦١٠٧ .

١١ ـ شرح ديوان المتنبي . أبو العلاء المعري . مصورة الزميل الدكتور وليد محمود خالص عن مخطوطة المتحف البريطاني . رقم ٤١٤٨ .

١٢ ـ شرح كتاب سيبويه . أبو سعيد السيرافي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ١٣٧ نحو .

---

* لقد تهيأت لبعض هذه المخطوطات فرص التحقيق والنشر بعد إنجازنا لعملنا في الرسالة . ومنها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ المخطوطات المرقومة في جريدتنا هذه بالارقام ، ١ ، ١٠ ، ١٢ ، ٢٠ ، و = إشارتنا إلى موقفنا من هذه النشرات في آخر مقدمتنا .

١٣ ـ شرح كتاب سيبويه . أبو الفضل قاسم بن علي الصفار . مخطوطة دار الكتب المصرية.. رقم ٩٠٠ نحو .

١٤ ـ شرح المقرب . إبن عصفور . مصورة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد عن مخطوطة جامعة استنبول . رقم ٦٣٣٥ .

١٥ ـ عقود الجمان في شعراء هذا الزمان . إبن الشعار . مخطوطة مكتبة أسعد افندي في استنبول . الجزء التاسع . رقم ٣٣٣ .

١٦ ـ الغرة المخفية في شرح الدرة الألفية . إبن الخباز . مصورتي عن نسخة برلين .

١٧ ـ فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح . محمد بن الطيب الفاسي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ١١٠٩ نحو . تيمور .

١٨ ـ كفاية الغلام في إعراب الكلام . شعبان الآثاري . مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في الموصل . ضمن مجموع . رقم ٤ / ٢٠ . زيوانية .

١٩ ـ المباحث الخفية في حل مشكلات الدرة الألفية . إبن القواس . مصورتي عن نسخة الاسكوريال .

٢٠ ـ موارد البصائر لفرائد الضرائر . ابن عبدالحليم. مصورتي عن نسخة مكتبة قوله في دار الكتب المصرية . رقم ٦٠ أدب .

٢١ ـ موطئة الفصيح . محمد بن الطيب الفاسي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ١٧٩ لغة .

٢٢ ـ النكت الحسان في شرح غاية الاحسان . أبو حيان الاندلسي . مصورة الزميل الدكتور عبدالحسين الفتلي عن نسخة المكتبة القادرية في بغداد . رقم ٩٦٢ نحو .

الرسائل الجامعية غير المنشورة :

٢٣ ـ إبن السراج النحوي . عبد الحسين الفتلي . قسمٌ أول من رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧١ .

٢٤ ـ ابن السيد البطليوسي العالم اللغوي . خالد محسن اسماعيل . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٥ .

٢٥ ـ أبو العلاء المعري ناقداً . وليد محمود خالص . رسالة دكتوراه ،كلية الاداب . جامعة بغداد ١٩٨١ .

٢٦ ـ أثر كتاب سيبويه في نحاة الأندلس وجهودهم في شرحه محمد خليفة الدناع . رسالة دكتوراه . كلية دار العلوم . جامعة القاهرة ١٩٧٧ .

٢٧ ـ أصوات المد في العربية . غالب فاضل المطلبي . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٨١ .

٢٨ ـ الأصول في النحو . ابن السراج . تحقيق : عبدالحسين الفتلي . قسمٌ ثانٍ من رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ١٩٧١ .

٢٩ ـ التنبيه على شرح مشكلات الحماسة . إبن جني . تحقيق : عبدالمحسن خلوصي . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٤ .

٣٠ ـ الحديث الشريف في الدراسات اللغوية والنحوية . محمد ضاري حمادي . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٣ .

٣١ ـ الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي . قصي سالم علوان . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٧ .

٣٢ ـ ديوان الباخرزي . تحقيق : محمد قاسم مصطفى . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٠ .

٣٣ ـ الزَبيدي في كتابه : تاج العروس . هاشم طه شلاش . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٧ .

---

* لقد تهيأت لبعض هذه الرسائل فرص النشر بعد إنجازنا لعملنا في الرسالة . ومنها ـ على سبيل المثال لا الحصر أيضاً ـ الرسائل المرقومة في جريدتنا هذه بالأرقام : ٢٥ . ٢٧ . ٢٨ . ٣٠ . ٣٣ . ٣٥ . ٣٩ . ٤٢ . ٤٥ . ٤٧ . و = إشارتنا إلى موقفنا من هذه النشرات في آخر مقدمتنا .

٣٤ ـ شرح التسهيل . ابن أم قاسم المرادي . تحقيق : حسين تورال . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧١ .

٣٥ ـ شرح الجمل . ابن عصفور . تحقيق : صاحب جعفر أبو جناح . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧١ .

٣٦ ـ شرح الجمل . ابن هشام . تحقيق : علي محسن مال الله . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة الاسكندرية ١٩٨٠ .

٣٧ ـ شرح اللمحة البدرية في علم العربية . ابن هشام . تحقيق : هادي نهر . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٤ .

٣٨ ـ عصور الاحتجاج في النحو العربي . محمد إبراهيم مصطفى عبادة . رسالة ماجستير . كلية دار العلوم . جامعة القاهرة ١٩٧٤ .

٣٩ ـ كشف المشكل . علي بن سليمان الحيدرة اليمني . تحقيق : هادي عطية مطر . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة عين شمس . القاهرة ١٩٧٤ .

٤٠ ـ اللباب في علل البناء والاعراب . أبو البقاء العكبرى . تحقيق : خليل بنيان الحسون . رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ١٩٧٦ .

٤١ ـ مذهب الكسائي في النحو . جعفر هادي الكريم . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٠ .

٤٢ ـ المسائل المشكلة المعروفة بـ « البغداديات » . أبو علي النحوي . تحقيق : صلاح الدين عبدالله السنكاوي . رسالة دبلوم عالٍ في المخطوطات وتحقيق النصوص . كلية الآداب . الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٨٠ .

٤٣ ـ المسائل والأجوبة . ابن السيد البطليوسي . تحقيق : محمد سعيد الحافظ . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٧ .

٤٤ ـ المستوفى في النحو . علي بن مسعود الفرغاني . تحقيق : حسن عبدالكريم الشرع . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٨ .

٤٥ ـ مصطفى جواد نحوياً . محمد عبدالمطلب البكاء . رسالة ماجستير . كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٨ .

٤٦ ـ مصطلحات نقدية . أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع . خيرالله السعداني . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٤ .

٤٧ ـ المقتصد شرح إيضاح أبي علي الفارسي . عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق : كاظم بحر المرجان . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٥ .

النصوص والمقالات المنشورة في الدوريات والكتب المشتركة :

٤٨ ـ إبن شرف القيرواني وآراؤه النقدية في رسالته : أعلام الكلام . محمد سلامة يوسف . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٨ . مج ٩ . ع ٢ .

٤٩ ـ إبن هشام المصري ومنهجه في دراسة النحو العربي . الدكتور عبدالعال سالم مكرم . مجلة كلية الآداب والتربية . جامعة الكويت ١٩٧٤ . ع ٥ .

٥٠ ـ أبو سعيد السيرافي وكتاب سيبويه . الدكتور ابراهيم السامرائي . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٦٦ . مج ٩ .

٥١ ـ الاشارة في شعر المتنبي . الدكتور هادي حمودي الحمداني . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٦ . مج ٢٠ .

٥٢ ـ أصول النحو العربي للدكتور محمد خير الحلواني . عرض وتقديم : محمد تكريتي . مجلة الثقافة . دمشق ١٩٧٩ . ع ٥ .

٥٣ ـ إعراب القرآن المنسوب إلى الزجّاج . أحمد راتب النفاخ . مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٧٣ . مج ٤٨ .

٥٤ ـ أمالي مصطفى جواد في تحقيق النصوص . نشرتي . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ . ع ١ .

٥٥ ـ الايقاع وقصيدة النثر . عبدالكريم الناعم . مجلة الموقف الأدبي . دمشق ١٩٨٠ . ع ١٠٨ .

٥٦ ـ بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي . الدكتور أنو ليتمان، مجلة كلية الآداب . جامعة فؤاد سابقاً . القاهرة ١٩٤٨ . مج ١٠ . ع ١ .

٥٧ ـ التشويش في اللغة العربية . خليل السكاكيني . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٥٥ . مج ٨ .

٥٨ ـ تفكيرنا الشعري . شفيق جبري . مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٥٤ . مج ٢٩ .

٥٩ ـ تلقيب القوافي . إبن كيسان . تحقيق : الدكتور إبراهيم السامرائي . مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧١ . مج ٢ .

٦٠ ـ التناسب في النحو . الدكتور عبدالقادر أبو سليم. مجلة كلية الشريعة والدراسات الاسلامية . مكة المكرمة ٩٦ ـ ١٣٩٧ . ع ٢ .

٦١ ـ حديث بين الشعر والنثر . مصطفى أغا . مجلة الفكر . تونس ١٩٦٣ . مج ٨ . ع ٨ .

٦٢ ـ الحروف الزائدة. الدكتور هادي حمودي الحمداني. مجلة الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٧١ ، مج ٢ .

٦٣ ـ حسن الأداء . الدكتور إبراهيم السامرائي ، ضمن كتاب : رحلة في الفكر والتراث ، الصادر عن كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨١ . لمناسبة الاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري .

٦٤ ـ الحسين بن مطير الأسدي ، حياته وشعره . الدكتور حسين عطوان . مجلة معهد المخطوطات ، القاهرة ١٩٦٩ ، مج ١٥ ، ج ٢ .

٦٥ ـ دراسة الشعر ، ماثيو آرنولد ، ترجمة : هيفاء هاشم . ضمن كتاب : أسس النقد الأدبي الحديث ، دمشق ١٩٦٦ .

٦٦ ـ السياق الموسيقي للجملة العربية وأثره في بنائها . الدكتور أحمد نصيف الجنابي ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ١٩٧٩ ، مج ٤ .

٦٧ ـ السيرافي ، كرينكو ، دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة العربية ، مج ١٢ .

٦٨ ـ الشذوذ اللغوي وقراءات القرآن الكريم . الدكتور محمد عبدالحميد سعد . مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ١٩٧٤ ، مج ٣ .

٦٩ ـ الشعراء وتجربة الشعر . الدكتور عبدالجبار المطلبي . مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٧٣ ، مج ١٦ .

٧٠ ـ الشعر والأخلاق . الدكتور عبدالجبار المطلبي . مجلة الكتاب . بغداد ١٩٧٤ ، ع ٨ .

٧١ ـ شواهد النحو . رفعت فتح الله . مجلة مجمع اللغة العربية القاهرة ١٩٦٣ ، مج ١٦ .

٧٢ ـ الصلة بين القافية وفواصل الآي القرآني . الدكتور أحمد نصيف الجنابي . مجلة كلية الآداب . الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧٨ ، ع ٣ .

٧٣ ـ صيغة التفضيل في شعر المتنبي . الدكتور شكري محمد عياد . ضمن كتاب : المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس . بغداد ١٩٧٩ .

٧٤ ـ الضرورة الشعرية . دراسة أسلوبية للسيد إبراهيم محمد : ـ عرض : أديب كمال الدين . مجلة ألف باء . بغداد ١٩٨١ . ع ٦٦٠ ؛ و عرض : محمد أحمد بربري . مجلة الشعر . القاهرة ١٩٧٧ . ع ٦ .

٧٥ ـ الضرورة عند النحويين . الدكتور محمد عبدالحميد سعد . مجلة كلية الآداب . جامعة الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ .

٧٦ ـ طبيعة الشعر العربي . الدكتور عبدالله الطيب . البحوث والمحاضرات لمؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ .

٧٧ ـ ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام ، الدكتور هادي حمودي الحمداني ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٧٧ ، مج ٢١ ، ج ١ .

٧٨ ـ فلتة لجلال الدين السيوطي ، مصطفى جواد ، مجلة لغة العرب ، ١٩٢٩ ، مج ٧ .

٧٩ ـ فلسفة الضرورة الشعرية ، عبدالجبار داود البصري ، جريدة الجمهورية ، بغداد ١٩٨٠ ، ع ٣٨٨٥ .

٨٠ ـ فوائد لغوية ، مصطفى جواد ، مجلة لغة اللعرب ، بغداد ١٩٢٨ ، مج ٦ .

٨١ ـ في شعر البحتري ، دراسة في كتاب أبي العلاء المعري : عبث الوليد ، مقالتي ، مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٩ ، مج ٨ ، ع ٣ .

٨٢ ـ في القوافي وكتاب التقفية ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٨ ، مج ٧ ، ع ٣ .

٨٣ ـ في لغة الشعر ، الدكتور محمد مندور ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٠ ، مج ١٢ .

٨٤ ـ القافية في التراث النقدي ، الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، مجلة البصرة ، البصرة ١٩٨٠ ، ع ٤ .

٨٥ ـ القول الناجع في الغلط الشائع ، مصطفى جواد ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٤٩ ، مج ٢٤ ، ج ٣ .

٨٦ ـ القياس في منهج المبرد ، الدكتور صاحب جعفر أبو جناح ، مجلة المورد ، بغداد ، ١٩٨٠ ، مج ٩ ، ع ٣ .

٨٧ ـ الكتاب ؛ كتاب سيبويه ، الدكتور مهدي المخزومي ، مجلة كلية الآداب والعلوم ، جامعة بغداد ١٩٥٧ ، مج ٢ .

٨٨ ـ لغة الشاعر ، عزيز أباظة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٩ ، مج ٢٥ .

٨٩ ـ لغة الشعر ، الدكتور جميل سعيد ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٧٣ ، مج ٢٢ .

٩٠ ـ لغة الشعر وكتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة ، للقزاز القيرواني ، الدكتور محمد زغلول سلام ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٧١ ، مج ٢٧ .

٩١ ـ اللغة الشعرية واللغة العلمية ، جان ستاروبنسكي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ١٩٨١ ، ع ١٠ .

٩٢ ـ لهجة طيء ، الدكتور خليل إبراهيم العطية ، مجلة الخليج العربي ، البصرة ١٩٧٦ ، ع ٥ .

٩٣ ـ لهجة هذيل . الدكتور خليل ابراهيم العطية . المجلة السابقة الذكر . ١٩٧٥ . ع ٢ .

٩٤ ـ « ما » في شعر المتنبي . الدكتور هادي حمودي الحمداني . مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧٤ . ع ١٠ .

٩٥ ـ مالم ينشر من الأمالي الشجرية . تحقيق : حاتم صالح الضامن . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٤ . مج ٣ . ع ٣ .

٩٦ ـ ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه . فتحي الديب . مجلة علم النفس . القاهرة ١٩٥٣ . مج ٩ .

٩٧ ـ المتنبي في تراثنا النقدي . نصوص من كتاب ابن فورجة : التجني على ابن جني . الدكتور محسن غياض . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ . ع ٣ .

٩٨ ـ مدرسة القياس في اللغة . أحمد أمين . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٥٣ . مج ٧ .

٩٩ ـ مراحل القياس في تأريخ اللغة العربية . الدكتور عمر فروخ . البحوث والمحاضرات لمؤتمر الدورة الثلاثين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ .

١٠٠ ـ المرار بن سعيد الفقعسي . حياته وما بقي من شعره . الدكتور نوري حمودي القيسي . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٣ . مج ٢ . ع ٢ .

١٠١ ـ مشكلات القياس في اللغة العربية . الدكتور عبدالصبور شاهين . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٠ . مج ١ . ع ٣ .

١٠٢ ـ مشكلة الدوائر العروضية وصلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي . محمد اليعلاوي . حوليات الجامعة التونسية . تونس ١٩٦٧ . مج ٤ .

١٠٣ ـ المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية . الدكتور محمد رشاد الحمزاوي . الحوليات السابقة الذكر . ١٩٧٧ . مج ١٤ .

١٠٤ ـ المعنى والشعور . ريتشاردز . ترجمة : هيفاء هاشم . ضمن كتاب : أسس النقد الأدبي الحديث . دمشق ١٩٦٦ .

١٠٥ ـ المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال : البيان والتبيين . عبدالسلام المسدي . حوليات الجامعة التونسية . تونس ١٩٧٦ . مج ١٣ .

١٠٦ ـ من اللهجات اليمنية الحديثة . الدكتور خليل نامي . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٥٣ . مج ١٥ .

١٠٧ ـ المنهج اللغوي في كتاب سيبويه . الدكتور عبدالصبور شاهين . مجلة كلية الآداب والتربية . جامعة الكويت ١٩٧٣ . ع ٣ .

١٠٨ ــ موقف سيبويه من الضرورة ، الدكتورة خديجة الحديثي ، ضمن كتاب : دراسات في الأدب واللغة ، الصادر عن جامعة الكويت ١٩٧٦ ــ ١٩٧٧ ، لمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيسها .
١٠٩ ــ نشأة النحو العربي في ضوء كتاب سيبويه ، جيرار تروبو ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، عمان ١٩٧٨ ، مج ١ .
١١٠ ــ نظرة في النحو ، طه الراوي ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٣٦ ، مج ١٤ ، ع ٩ ، ١٠ .
١١١ ــ نظرة نقدية في مباديء البلاغة ، إبراهيم عبدالمجيد اللبان ، البحوث والمحاضرات لمؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٢ ــ ١٩٦٣ ، مع تعقيب عباس محمود العقاد على البحث نفسه .
١١٢ ــ نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، الدكتور محمد خير الحلواني ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٨٠ ، مج ٥٥ ، ج ١ ، وقد اعتمدنا في متن الرسالة عن مستلة من هذه المقالة ، لها تسلسل أرقام خاص .
١١٣ ــ نقد الشعر بين أوهام النقاد وأهوائهم ، محمود غنيم ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٥ ، مج ١٩ .
١١٤ ــ نواقص الايقاع في الشعر الحر ، الدكتور شوقي ضيف ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٩ ، مج ٢٤ .

الكتب المطبوعة :

١١٥ ــ الإبدال ، كتاب ... ، أبو الطيب اللغوي ، تحقيق : عز الدين التنوخي ، دمشق ١٩٦٠ ــ ١٩٦١ .
١١٦ ــ أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، الدكتورة خديجة الحديثي ، بغداد ١٩٦٥ .
١١٧ ــ إبن الانباري في كتابه : الانصاف في مسائل الخلاف ، الدكتور محيي الدين توفيق ، الموصل ١٩٧٩ .
١١٨ ــ إبن رشيق ونقد الشعر ، دراسة تحليلية نقدية تأريخية مقارنة ، الدكتور عبدالرؤوف مخلوف ، بيروت ١٩٧٣ .
١١٩ ــ ابن عصفور والتصريف ، الدكتور فخر الدين قباوة ، حلب ١٩٧١ .
١٢٠ ــ إبن الناظم النحوي ، محمد علي حمزة سعيد ، بغداد ١٩٧٧ .
١٢١ ــ أبو البركات بن الأنباري ، ودراساته النحوية ، الدكتور فاضل السامرائي ، بغداد ١٩٧٥ .

١٢٢ ـ أبو الحسن بن كيسان ، وآراؤه في النحو واللغة ، علي مزهر الياسري ، بغداد ١٩٧٩ .
١٢٣ ـ أبو حيان النحوي ، الدكتور خديجة الحديثي ، بغداد ١٩٦٦ .
١٢٤ ـ أبو زكريا الفرّاء ، ومذهبه في النحو واللغة ، الدكتور أحمد مكي الانصاري ، القاهرة ١٩٦٤ .
١٢٥ ـ أبو عثمان المازني ، ومذاهبه في الصرف والنحو ، الدكتور رشيد عبدالرحمن العبيدي ، بغداد ١٩٦٩ .
١٢٦ ـ أبو هلال العسكري ، ومقاييسه البلاغية والنقدية ، الدكتور بدوي طبانة ، القاهرة ١٩٦٠ .
١٢٧ ـ إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس ، الدكتور منصور عبدالرحمن ، القاهرة ١٩٧٧ .
١٢٨ ـ الاتقان في علوم القرآن ، السيوطي ، القاهرة ١٩٥١ .
١٢٩ ـ أثر القراءات القرآنية في تطور الدرس النحوي ، الدكتور عفيف دمشقية ، بيروت ١٩٧٨ .
١٣٠ ـ أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري ، الدكتور محمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٢ .
١٣١ ـ إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ، القاهرة ١٩٣٧ .
١٣٢ ـ أخبار النحويين البصريين ، أبو سعيد السيرافي ، تحقيق : طه الزيني ، ومحمد عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ١٩٥٥ .
١٣٣ ـ إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ، القسطلاني ، القاهرة ١٣٢٦ .
١٣٤ ـ الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، الدمنهوري ، القاهرة ١٩٥٧ .
١٣٥ ـ الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، القاهرة ١٩٦٨ .
١٣٦ ـ الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، الدكتور مصطفى سويف ، القاهرة ١٩٥١ .
١٣٧ ـ الاشباه والنظائر في النحو ، السيوطي ، حيدر آباد ١٣٥٩ هـ .
١٣٨ ـ أصوات اللغة ، الدكتور عبدالرحمن أيوب ، القاهرة ١٩٦٨ .
١٣٩ ـ الأصوات اللغوية ، الدكتور إبراهيم أنيس ، القاهرة ، غير مؤرخ .
١٤٠ ـ أصول التفكير النحوي ، الدكتور علي أبو المكارم ، بيروت ١٩٧٣ .
١٤١ ـ أصول الفقه الاسلامي ، محمد زكي شعبان ، القاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ .

١٤٢ ـ أصول النحو العربي ، الدكتور محمد خير الحلواني ، حلب ١٩٧٩ .
١٤٣ ـ أصول النحو العربي في نظر النحاة ، ورأى ابن مضاء ، وضوء علم اللغة الحديث ، الدكتور محمد عيد ، القاهرة ١٩٧٣ .
١٤٤ ـ الأضداد ، أبو بكر الانباري ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ،الكويت ١٩٦٠ .
١٤٥ ـ الأضداد في كلام العرب ، أبو الطيب اللغوي ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٣ .
١٤٦ ـ إعجاز القرآن ، الباقلاني ، تحقيق : أحمد صقر ، القاهرة ١٩٧٧ .
١٤٧ ـ اعراب القرآن ، على بن الحسين الباقولي ، المنسوب ـ خطأ ـ الى الزجاج ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، القاهرة ١٩٦٣ .
١٤٨ ـ الأعلام ، خير الدين الزركلي ، القاهرة ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩ .
١٤٩ ـ اعلام الكلام ، إبن شرف القيرواني ، تحقيق : عبدالعزيز الخانجي ، القاهرة ١٩٢٦ ، ضمن : سلسلة الرسائل النادرة .
١٥٠ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، بيروت ١٩٧٨ .
١٥١ ـ الاغراب في جدل الاعراب ، أبو البركات الانباري ، تحقيق : سعيد الافغاني ، دمشق ١٩٥٧ .
١٥٢ ـ الاقتراح في علم أصول النحو ، تحقيق : الدكتور أحمد محمد قاسم ، القاهرة ١٩٧٦ .
١٥٣ ـ الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، إبن السيد البطليوسي ، تصحيح : عبدالله البستاني ، بيروت ١٩٠١ .
١٥٤ ـ إقليد الخزانة ، عبدالعزيز الميمني الراجكوتي ، جامعة البنجاب ، الهند ١٩٢٧ .
١٥٥ ـ أمالي ابن الشجري ، حيدر آباد ١٣٤٩ .
١٥٦ ـ أمالي الزجاجي ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٣٨٢ .
١٥٧ ـ أمالي القالي ، تحقيق : محمد عبدالجواد الاصمعي ، القاهرة ١٩٢٦ .
١٥٨ ـ أمالي المرتضى ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٤ .
١٥٩ ـ الامتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، تصحيح : أحمد أمين ، وأحمد الزين ، القاهرة ١٩٥٣ .
١٦٠ ـ أمية بن أبي الصلت ، حياته وشعره، بهجة عبدالغفور الحديثي ، بغداد ١٩٧٥ .

١٦١ ـ إنباه الرواة على أنباه النحاة ، القفطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٠ ـ ١٩٧٣ .
١٦٢ ـ الانصاف في مسائل الخلاف ، أبو البركات الانباري ، وعلى هامشه : الانتصاف من الانصاف ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة ١٩٥٥ .
١٦٣ ـ أهدى سبيل الى علمي الخليل ، محمود مصطفى ، القاهرة ١٩٧٠ .
١٦٤ ـ الايضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، تصحيح : لجنة من أساتذة اللغة العربية في الجامع الأزهر ، القاهرة ، غير مؤرخ .
١٦٥ ـ الايقاع في الشعر العربي ، مصطفى جمال الدين ، النجف ١٩٧٠ .
١٦٦ ـ البحث اللغوي عند العرب ، مع دراسة لقضية التأثر والتأثير ، الدكتور أحمد مختار عمر ، القاهرة ١٩٧٦ .
١٦٧ ـ البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي ، القاهرة ١٣٢٨ .
١٦٨ ـ البخلاء ، الجاحظ ، تحقيق : الدكتور طه الحاجري ، القاهرة ١٩٥٨ .
١٦٩ ـ البرهان في علوم القرآن ، الزركشي ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٧ .
١٧٠ ـ البرهان في وجوه البيان ، اسحق بن وهب الكاتب ، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب ، والدكتورة خديجة الحديثي ، بغداد ١٩٦٧ .
١٧١ ـ بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز ، الفيروزآبادي ، تحقيق : محمد علي النجار ، القاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٩ .
١٧٢ ـ البلغة في تأريخ أئمة اللغة ، الفيروزآبادي ، تحقيق : محمد المصري ، دمشق ١٩٧٢ .
١٧٣ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٦٤ .
١٧٤ ـ البلاغة ، المبرد ، تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب ، القاهرة ١٩٦٥ .
١٧٥ ـ البهجة المرضية في شرح الألفية ، السيوطي ، القاهرة ، غير مؤرخ ، وصواب أسمه عندنا : النهجة .. .
١٧٦ ـ البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٠ .
١٧٧ ـ تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، القاهرة ١٩٠٦ .
١٧٨ ـ تأريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة : الدكتور إبراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٥٦ .

١٧٩ ـ تأريخ الشعر العربي . نجيب محمد البهبيتي . القاهرة ١٩٥٠ .
١٨٠ ـ تأريخ القرآن . الدكتور عبدالصبور شاهين . القاهرة ١٩٦٦ .
١٨١ ـ تأريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر . الدكتور إحسان عباس . بيروت ١٩٧١ .
١٨٢ ـ تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري . الدكتور محمد زغلول سلام . القاهرة . غير مؤرخ .
١٨٣ ـ التبيان في شرح الديوان ، ديوان المتنبي . علي بن عدلان الموصلي . المنسوب ـ خطأً ـ إلى إبي البقاء العكبري . تحقيق : مصطفى السقا . وآخرين . القاهرة ١٩٧١ .
١٨٤ ـ تجديد النحو العربي . الدكتور عفيف دمشقية . بيروت ١٩٧٦ .
١٨٥ ـ تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب . الأعلم الشنتمري . على هامش : الكتاب . طبعة بولاق ١٣١٦ ـ ١٣١٨ . وهو عنوان لايناسب مضمون الكتاب الذي هو شرح لأبيات سيبويه .
١٨٦ ـ تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد . إبن مالك . تحقيق : محمد كامل بركات . القاهرة ١٩٦٧ .
١٨٧ ـ تصحيح الفصيح . إبن درستويه . تحقيق : عبدالله الجبوري . بغداد ١٩٧٥ .
١٨٨ ـ التطور اللغوي . مقدمة في المذاهب اللغوية والتطور . الدكتور عبدالرحمن أيوب . القاهرة ١٩٦٤ .
١٨٩ ـ التطور اللغوي التأريخي . الدكتور إبراهيم السامرائي . القاهرة ١٩٦٦ .
١٩٠ ـ التفسير الكبير : مفاتيح الغيب . فخرالدين الرازي . القاهرة ١٢٨٩ .
١٩١ ـ تقريرات وزبد من شرح أبي سعيد السيرافي لكتاب سيبويه . على هامش : الكتاب . طبعة بولاق . القاهرة ١٣١٦ .
١٩٢ ـ التقفية في اللغة . البندنيجي . تحقيق : الدكتور خليل إبراهيم العطية . بغداد ١٩٧٦ .
١٩٣ ـ تقويم الفكر النحوي . الدكتور علي ابو المكارم . بيروت . غير مؤرخ .
١٩٤ ـ التمام في تفسير أشعار هذيل . إبن جني . تحقيق : الدكتور احمد ناجي القيسي . وآخرين . بغداد ١٩٦٢ .
١٩٥ ـ التنبيهات على أغاليط الرواة . علي بن حمزة البصري . تحقيق : عبدالعزيز الميمني الراجكوتي . القاهرة ١٩٦٧ .
١٩٦ ـ تنبيه الأديب على مافي شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب . باكثير الحضرمي . تحقيق : الدكتور رشيد عبدالرحمن العبيدي . بغداد ١٩٧٧ .

١٩٧ ـ التنبيه على أوهام ابي علي ـ القالي ـ في أماليه . أبو عبيد البكري . تحقيق : محمد عبدالجواد الأصمعي . القاهرة ١٩٢٦ .
١٩٨ ـ التنبيه على حدوث التصحيف . حمزة الأصفهاني . تحقيق : محمد حسن آل ياسين . بغداد ١٩٦٧ .
١٩٩ ـ تهذيب اللغة . أبو منصور الأزهري . تحقيق : عبدالسلام هارون . وآخرين . القاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٧ .
٢٠٠ ـ توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك . ابن أم قاسم المرادي . تحقيق : الدكتور عبدالرحمن علي سليمان . القاهرة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٧ .
٢٠١ ـ ثقافة المتنبي وأثرها في شعره . هدى الارناؤوطي . بغداد ١٩٧٧ .
٢٠٢ ـ جامع البيان عن تأويل آي القرآن . الطبري . القاهرة ١٩٥٤ .
٢٠٣ ـ الجامع لاحكام القرآن . القرطبي . القاهرة ١٩٣٥ ـ ١٩٤٠ .
٢٠٤ ـ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي . الدكتور ماهر مهدي هلال . بغداد ١٩٨٠ .
٢٠٥ ـ الجمل . الزجاجي . تحقيق : ابن أبي شنب . باريس ١٩٥٧ .
٢٠٦ ـ جمهرة الأمثال . ابو هلال العسكري . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . وعبدالمجيد قطامش . القاهرة ١٩٦٤ .
٢٠٧ ـ جمهرة اللغة . إبن دريد . تحقيق : كرنكو . حيدر آباد ١٣٤٤ ـ ١٣٥١ .
٢٠٨ ـ الجنى الداني في حروف المعاني . ابن أم قاسم المرادي . تحقيق : طه محسن . الموصل ١٩٧٦ .
٢٠٩ ـ جواهر الأدب في معرفة كلام العرب . علاء الدين الأربلي . النجف ١٩٧٠ .
٢١٠ ـ حاشية الامير علي المغني . على هامش : المغني . القاهرة ١٣٧٢ .
٢١١ ـ حاشية السجاعي على شرح القطر . القاهرة ١٩٣٩ .
٢١٢ ـ حاشية الصبّان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك . القاهرة .غير مؤرخة .
٢١٣ ـ الحجة في القراءات السبع . إبن خالويه . تحقيق : الدكتور عبدالعال سالم مكرم . بيروت ١٩٧١ .
٢١٤ ـ الحركة اللغوية في لبنان . أمين نخلة . بيروت ١٩٥٨ .
٢١٥ ـ الحلل في صلاح الخلل من كتاب الجمل . كتاب ... . إبن السيد البطليوسي . تحقيق : سعيد عبدالكريم سعودي . بغداد ١٩٨٠ .
٢١٦ ـ الحلل في شرح أبيات الجمل . ابن السيد البطليوسي . تحقيق : الدكتور مصطفى إمام . القاهرة ١٩٧٩ .

٢١٧ ـ حلية العقود في الفرق بين المقصور والممدود . أبو البركات الانباري ، تحقيق :الدكتور عطية عامر ، بيروت ١٩٦٦ .
٢١٨ ـ حواشي الوحيد الأزدي على فسر ابن جني ، منشورة ضمن : الفسر نفسه . تحقيق . الدكتور صفاء خلوصي . بغداد ١٩٧٠ : ١٩٧٨ .
٢١٩ ـ الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٣٨ ـ ١٩٥٨ .
٢٢٠ ـ خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، القاهرة ١٣٠٤ .
٢٢١ ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبدالقادر البغدادي . القاهرة ١٢٩٩ هـ .
٢٢٢ ـ الخصائص ، إبن جني . تحقيق : محمد علي النجار . القاهرة ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦ .
٢٢٣ ـ خطى متعثرة على طريق تجديد النحو العربي . الدكتور عفيف دمشقية . بيروت ١٩٨٠ .
٢٢٤ ـ الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين . محمد خير الحلواني . حلب ١٩٧٤ .
٢٢٥ ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، أعماله ومنهجه . الدكتور مهدي المخزومي . بغداد ١٩٦٠ .
٢٢٦ ـ دراسات في العربية وتأريخها . محمد الخضر حسين . دمشق ١٩٦٠ .
٢٢٧ ـ دراسات في علم اللغة . الدكتور كمال بشر . القاهرة ١٩٦٩ .
٢٢٨ ـ دراسات في فلسفة النحو والصرف واللغة والرسم . الدكتور مصطفى جواد . بغداد ١٩٦٨ .
٢٢٩ ـ دراسات في اللغة . الدكتور إبراهيم السامرائي . بغداد ١٩٦١ .
٢٣٠ ـ الدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث . الدكتور محمد حسين آل ياسين . بيروت ١٩٨٠ .
٢٣١ ـ الدراسات اللغوية في الأندلس . رضا عبد الجليل الطيار . بغداد ١٩٨٠ .
٢٣٢ ـ الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني . الدكتور حسام سعيد النعيمي . بيروت ١٩٨١ .
٢٣٣ ـ دراسة اللهجات العربية القديمة . الدكتور داود سلوم . لاهور ١٩٧٦ .
٢٣٤ ـ دراسة الصوت اللغوي . الدكتور أحمد مختار عمر . القاهرة ١٩٧٦ .
٢٣٥ ـ درة الغواص في أوهام الخواص . الحريري . تحقيق : توربيك . ليبزج ١٨٧١ .
٢٣٦ ـ الدرر اللوامع على همع الهوامع . الشنقيطي . القاهرة ١٣٢٧ .

٢٣٧ ـ دروس في علم أصوات العربية ، كانتينو ، ترجمة : صالح القرمادي ، تونس ١٩٦٦ .
٢٣٨ ـ الدفاع عن القرآن ضد النحاة والمستشرقين ، الدكتور أحمد مكي الانصاري ، القاهرة ١٩٧٣ .
٢٣٩ ـ دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تعليق : محمد رشيد رضا ، القاهرة ١٣٦٧ .
٢٤٠ ـ ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق : محمد محمد حسين ، القاهرة ١٩٥٠ .
٢٤١ ـ ديوان امرىء القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٥٨ .
٢٤٢ ـ ديوان أوس بن حجر ، تحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٦٠ .
٢٤٣ ـ ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ١٩٦٤ .
٢٤٤ ـ ديوان الثورة ، مختارات لمجموعة من الشعراء المعاصرين ، بغداد ١٩٧٨ .
٢٤٥ ـ ديوان جرير ، شرح : إسماعيل عبدالله الصاوي ، القاهرة ١٣٥٣ .
٢٤٦ ـ ديوان ابن رشيق القيرواني ، جمع وترتيب : الدكتور عبدالرحمن ياغي ، بيروت : غير مؤرخ .
٢٤٧ ـ ديوان طرفة بشرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، دمشق ١٩٧٥ .
٢٤٨ ـ ديوان طهمان بن عمرو الكلابي ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، بغداد ١٩٦٨ .
٢٤٩ ـ ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق : الدكتور حسين نصار ، القاهرة ١٩٥٧ .
٢٥٠ ـ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٥٨ .
٢٥١ ـ ديوان العجاج برواية الأصمعي وشرحه ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٧١ .
٢٥٢ ـ ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، حلب ١٩٦٩ .
٢٥٣ ـ ديوان عمر بن أبي ربيعة ، القاهرة ١٩٧٨ .
٢٥٤ ـ ديوان الفرزدق ، شرح : عبدالله الصاوي ، القاهرة ١٩٣٦ .
٢٥٥ ـ ديوان القطامي ، تحقيق : الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ، بيروت ١٩٦٠ .
٢٥٦ ـ ديوان كُثيّر ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، بيروت ١٩٧١ .

٢٥٧ ـ ديوان أبي محجن الثقفي ، تحقيق : امتياز علي عرشي ، مستل من مجلة : ثقافة الهند ١٩٥٢ .

٢٥٨ ـ ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني ، تحقيق : خليل إبراهيم العطية ، بغداد ١٩٦٢ .

٢٥٩ ـ ديوان ابن هرمة ، تحقيق : محمد جبار المعيبد، بغداد ١٩٦٩ .

٢٦٠ ـ ذم الخطأ في الشعر ، إبن فارس ، نشر ذيلا لكتاب : الصاحب بن عباد : مساوىء المتنبي ، القاهرة ١٣٤٩ .

٢٦١ ـ رسائل أبي العلاء المعري ، تحقيق : مارجليوث ، أكسفورد ١٨٩٨ .

٢٦٢ ـ الرسالة الجامعة لانتقاد ابن الخشاب على الحريري ، وانتصار ابن بري له ، ورده على ابن الخشاب ، ملحقة بشرح مقامات الحريري ، بيروت ١٩٦٨ .

٢٦٣ ـ رسالة الصاهل والشاحج ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : الدكتورة بنت الشاطىء ، القاهرة ١٩٧٣ .

٢٦٤ ـ رسالة الغفران . المعري . تحقيق : الدكتورة بنت الشاطيء . القاهرة ١٩٦٣ .

٢٦٥ ـ رسالة الملائكة . المعري . تحقيق : محمد سليم الجندي . بيروت . غير مؤرخة .

٢٦٦ ـ الرواية والاستشهاد باللغة . الدكتور محمد عيد . القاهرة ١٩٧٢ .

٢٦٧ ـ الزاهر في معاني كلمات الناس . أبو بكر الأنباري . تحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن . بيروت ١٩٧٩ .

٢٦٨ ـ الزجاجي : حياته وآثاره ومذهبه النحوي من خلال كتابه : الايضاح . الدكتور مازن المبارك . دمشق ١٩٦٠ .

٢٦٩ ـ زهر الآداب وثمر الألباب . الحصري . تحقيق : علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٥٣ .

٢٧٠ ـ السبعة في القراءات . إبن مجاهد . تحقيق : الدكتور شوقي ضيف . القاهرة ١٩٧٢ .

٢٧١ ـ سر صناعة الاعراب . إبن جني . تحقيق : مصطفى السقا . وآخرين . القاهرة ١٩٥٤ .

٢٧٢ ـ سر الفصاحة . إبن سنان الخفاجي . نشر : عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٩٦٩ .

٢٧٣ ـ السرقات الأدبية . دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها . الدكتور بدوي طبانة . القاهرة . غير مؤرخ .

٢٧٤ ــ سؤالات نافع بن الأزرق . تحقيق : الدكتور ابراهيم السامرائي . بغداد ١٩٦٨ .
٢٧٥ ــ سيبويه إمام النحاة . علي النجدي ناصف . القاهرة ١٩٥٣ .
٢٧٦ ــ سيبويه حياته وكتابه . الدكتورة خديجة الحديثي . بغداد ١٩٧٤ .
٢٧٧ ــ السيوطي النحوي . الدكتور عدنان محمد سلمان . بغداد ١٩٧٦ .
٢٧٨ ــ الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه . الدكتورة خديجة الحديثي . الكويت ١٩٧٤ .
٢٧٩ ــ شرح أبيات سيبويه . أبو جعفر النحاس . تحقيق : أحمد خطاب . حلب ١٩٧٤ .
٢٨٠ ــ شرح أبيات سيبويه . ابن السيرافي . تحقيق : الدكتور محمد علي الريح هاشم . القاهرة ١٩٧٤ .
٢٨١ ــ شرح الأبيات المشكلة الاعراب . الحسن بن أسد الفارقي . تحقيق سعيد الافغاني . دمشق ١٩٥٨ .
٢٨٢ ــ شرح أبيات مغني اللبيب . عبدالقادر البغدادي . تحقيق : عبدالعزيز رباح . وأحمد يوسف دقاق . دمشق ١٩٧٢ .
٢٨٣ ــ شرح الأشعار الستة الجاهلية . عاصم بن ايوب البطليوسي . تحقيق : ناصيف سليمان عواد . بغداد ١٩٧٩ .
٢٨٤ ــ شرح أشعار الهذليين . السكري . تحقيق : عبدالستار احمد فراج . القاهرة . غير مؤرخ .
٢٨٥ ــ شرح الاشموني لالفية ابن مالك . مع : حاشية الصبّان . القاهرة . غير مؤرخ .
٢٨٦ ــ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية . عبدالحميد الراضي . بغداد ١٩٦٨ .
٢٨٧ ــ شرح التسهيل . إبن مالك . تحقيق : الدكتور عبدالرحمن السيد . القاهرة ١٩٧٤ .
٢٨٨ ــ شرح التصريح على التوضيح . خالد الأزهري . مع : حاشية يسن العليمي . القاهرة . غير مؤرخ .
٢٨٩ ــ شرح ديوان الحماسة . المرزوقي . تحقيق : أحمد أمين . وعبد السلام هارون . القاهرة ١٩٥١ ــ ١٩٥٣ .
٢٩٠ ــ شرح ديوان زهير . ثعلب . القاهرة ١٩٤٤ .
٢٩١ ــ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق : الدكتور إحسان عباس . الكويت ١٩٦٢ .

٢٩٢ـ شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، تحقيق : فريدرخ ديتريصي ، برلين ١٨٦١ .
٢٩٣ـ شرح الشافية . نقر كار . استنبول ١٣١٠ .
٢٩٤ـ شرح شذور الذهب ، إبن هشام . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة .
٢٩٥ـ شرح شواهد الشافية . عبدالقادر البغدادي ، تحقيق : محمد نور الحسن ، وآخرين . القاهرة ١٩٥٨
٢٩٦ـ شرح شواهد المغني ، السيوطي ، تحقيق : أحمد ظافر كوجان ، دمشق ١٩٦٦ .
٢٩٧ـ شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ . إبن مالك . تحقيق : عدنان عبدالرحمن الدوري ، بغداد ١٩٧٧ .
٢٩٨ـ شرح القصائد التسع المشهورات ، أبو جعفر النحاس ، تحقيق : أحمد خطاب ، بغداد ١٩٧٣ .
٢٩٩ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر الأنباري ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٣ .
٣٠٠ـ شرح القصائد العشر ، التبريزي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة ١٩٦٤ .
٣٠١ـ شرح الكافية ، الرضي الاسترابادي ، إستنبول ١٢٧٥ .
٣٠٢ـ شرح مايقع فيه التصحيف ، أبو أحمد العسكري ، تحقيق : عبدالعزيز أحمد ، القاهرة ١٩٦٣ .
٣٠٣ـ شرح مشكل أبيات المتنبي ، إبن سيده ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، باريس ١٩٧٧ .
٣٠٤ـ شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، تحقيق : محمد علي حمدالله ، دمشق ١٩٦٣ .
٣٠٥ـ شرح المفصل ، إبن يعيش ، القاهرة ، غير مؤرخ .
٣٠٦ـ شرح المقدمة الأدبية لشرح الامام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، محمد الطاهر بن عاشور ، بيروت ١٩٥٨ .
٣٠٧ـ شرح الملوكي في التصريف ، إبن يعيش ، تحقيق : الدكتور فخرالدين قباوة ، حلب ١٩٧٣ .
٣٠٨ـ شعر إبن طباطبا العلوي ، جمع وتحقيق : جابر الخاقاني ، بغداد ١٩٧٥ .

٣٠٩ ـ شعر أبي هلال العسكري . جمع وتحقيق : الدكتور محسن غياض ، بيروت ١٩٧٥ .
٣١٠ ـ شعر الأخطل . رواية اليزيدي عن السكري عن ابن الاعرابي ، تحقيق : أنطوان صالحاني ، بيروت ١٨٩١ .
٣١١ ـ شعر الأخطل . صنعة السكري ، تحقيق : الدكتور فخرالدين قباوة ، حلب ١٩٧٠ .
٣١٢ ـ شعر أعشى همدان ، تحقيق : جاير ، لندن ١٩٢٨ ، ضمن : الصبح المنير في شعر أبي بصير ، أعشى قيس ، وبقية الأعشين .
٣١٣ ـ شعر هدبة بن الخشرم العذري ، جمع وتحقيق : الدكتور يحيي الجبوري ، دمشق ١٩٧٦ .
٣١٤ ـ شعر الهذليين في العصريين الجاهلي والاسلامي ، الدكتور أحمد كمال زكي ، القاهرة ١٩٦٩ .
٣١٥ ـ الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه ، محمد عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ١٩٤٨ .
٣١٦ ـ الشعر والشعراء ، إبن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ١٩٦٦ .
٣١٧ ـ الشعر واللغة ، الدكتور لطفي عبدالبديع ، القاهرة ١٩٦٩ .

٣١٨ ـ شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، إبن مالك ، تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي ، القاهرة ١٩٥٧ .
٣١٩ ـ الشواهد على شرح ألفية ابن مالك ، ابن الناظم ، نشر : محمد السيد على الموسوي العاملي ، النجف ١٣٤٣ .
٣٢٠ ـ الشواهد والاستشهاد في النحو ، عبدالجبار علوان النايلة ، بغداد ١٩٧٦ .
٣٢١ ـ الصاحبي في فقة اللغة ، إبن فارس ، تحقيق : مصطفى الشويمي ، بيروت ١٩٦٣ .
٣٢٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا ، القلقشندي ، القاهرة ١٩١٣ ـ ١٩١٩ .
٣٢٣ ـ الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار ، القاهرة ١٩٥٦ .
٣٢٤ ـ صحيح مسلم ، بشرح النووي ، القاهرة ١٩٤٩ .
٣٢٥ ـ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، الدكتور محمد حسين الأعرجي ، بغداد ١٩٧٨ .
٣٢٦ ـ الصناعتين ، كتاب ... ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٢ .

٣٢٧ ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . الدكتور جابر أحمد عصفور ، القاهرة ١٩٧٤ .
٣٢٨ ـ ضرائر الشعر . إبن عصفور . تحقيق : السيد إبراهيم محمد . بيروت ١٩٨٠ .
٣٢٩ ـ الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الآلوسي . تحقيق : محمد بهجة الاثري ، القاهرة ١٣٤١ .
٣٣٠ ـ الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، السيد إبراهيم محمد . بيروت ١٩٧٩ .
٣٣١ ـ الضرورة الملجئة ، وبعض تطبيقاتها القضائية ، سعد خليل الراضي . بغداد ١٩٨٠ .

٣٣٢ ـ طبقات فحول الشعراء . إبن سلام ، تحقيق : محمود شاكر . القاهرة ١٩٥٢ .
٣٣٣ ـ طبقات النحويين واللغويين ، الزبيدي . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة ١٩٧٣ .
٣٣٤ ـ ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، الدكتور فتحي عبد الفتاح الدجني ، بيروت ١٩٧٤ .
٣٣٥ ـ الظواهر اللغوية في التراث النحوي ، الدكتور علي أبو المكارم ، القاهرة ١٩٦٨ .
٣٣٦ ـ عبث الوليد ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : ناديا علي الدولة ، دمشق ١٩٧٨ .

٣٣٧ ـ العبر وديوان المبتدأ والخبر . إبن خلدون ، بيروت ١٩٥٦ ـ ١٩٦١ .
٣٣٨ ـ العربية بين أمسها وحاضرها ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، بغداد ١٩٧٨ .
٣٣٩ ـ العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب ، يوهان فك ، ترجمة : الدكتور عبد الحليم النجار ، القاهرة ١٩٥١ .
٣٤٠ ـ العربية الفصحى ، نحو بناء لغوي جديد ، هنري فليش ، ترجمة : الدكتور عبد الصبور شاهين ، بيروت ١٩٦٦ .
٣٤١ ـ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، القاهرة ١٩٣٧ ، ضمن : شروح التلخيص .
٣٤٢ ـ العروض ، كتاب .. ، ابن جني ، تحقيق : الدكتور حسن شاذلي فرهود ، بيروت ١٩٧٢ .
٣٤٣ ـ العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمت فرج البدري ، بغداد ١٩٦٦ .
٣٤٤ ـ العروض الواضح ، الدكتور ممدوح حقي ، بيروت ١٩٦٤ .

٣٤٥ ـ العروض والقافية . دراسة ونقد . الدكتور عبد الرحمن السيد . القاهرة . غير مؤرخ .
٣٤٦ ـ العقد الفريد . إبن عبد ربه . تحقيق : أحمد أمين . وآخرين . القاهرة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٣ .
٣٤٧ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . إبن رشيق القيرواني . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد . القاهرة ١٩٥٥ .
٣٤٨ ـ عيار الشعر . إبن طباطبا . تحقيق : الدكتورين طه الحاجري . ومحمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ .
٣٤٩ ـ العين . الخليل بن أحمد الفراهيدي . تحقيق : الدكتور عبدالله درويش . بغداد ١٩٦٧ .
٣٥٠ العيون الغامرة على خبايا الرامزة . الدماميني . تحقيق : الحساني حسن عبدالله . القاهرة ١٩٧٣ .
٣٥١ ـ غاية النهاية في طبقات القرّاء . إبن الجزري . تحقيق : برجستراسر وبرتزل . القاهرة ١٩٣٢ ـ ١٩٣٥ .
٣٥٢ ـ الغربال . ميخائيل نعيمة . القاهرة ١٩٢٣ .
٣٥٣ ـ الفاصلة في القرآن . محمد الحسناوي . حلب ١٩٧٧ .
٣٥٤ ـ الفاضل . المبرد . تحقيق : عبدالعزيز الميمني . القاهرة ١٩٥٦ .
٣٥٥ ـ فتح الباري بشرح البخاري . إبن حجر العسقلاني . القاهرة ١٩٥٩ .
٣٥٦ ـ الفتح علي أبي الفتح . إبن فورجة . تحقيق : عبدالكريم الدجيلي بغداد ١٩٧٤ .
٣٥٧ ـ الفسر . شرح ديوان المتنبي . إبن جني . تحقيق : الدكتور صفاء خلوصي . بغداد ١٩٧٠ . ١٩٧٧ .
٣٥٨ ـ الفصول الخمسون . إبن معطي . تحقيق : محمود محمد الطناحي . ١٩٧٧ .
٣٥٩ ـ فصول في فقه العربية . الدكتور رمضان عبدالتواب . القاهرة ١٩٧٣ .
٣٦٠ ـ الفعل . زمانه وأبنيته . الدكتور ابراهيم السامرائي . بغداد ١٩٦٦ .
٣٦١ ـ فقه اللغة في الكتب العربية . الدكتور عبده الراجحي . بيروت ١٩٧٤ .
٣٦٢ ـ فقه اللغة المقارن . الدكتور ابراهيم السامرائي . بيروت ١٩٦٨ .
٣٦٣ ـ الفلك الدائر على المثل السائر . إبن ابي الحديد . تحقيق : الدكتورين أحمد الحوفي . وبدوي طبانة القاهرة ١٩٦٢ .
٣٦٤ ـ فن التقطيع الشعري والقافية . الدكتور صفاء خلوصي . بيروت ١٩٦٦ .

٣٦٥ ـ الفهارس التحليلية لكتاب سيبويه . عبدالسلام هارون . القاهرة ١٩٧٧ .
٣٦٦ ـ الفهرست . إبن النديم . نشرة : فلوجل . بيروت ١٩٧١ .
٣٦٧ ـ في أدلة النحو . الدكتورة عفاف حسانين . القاهرة ١٩٧٧ .
٣٦٨ ـ في البنية الايقاعية للشعر العربي . الدكتور كمال أبو ديب . بيروت ١٩٧٤ .
٣٦٩ ـ في علمي العروض والقافية . الدكتور أمين علي السيد . القاهرة ١٩٧٤ .
٣٧٠ ـ في الميزان الجديد . الدكتور محمد مندور . القاهرة . غير مؤرخ .
٣٧١ ـ في النحو العربي . قواعد وتطبيق . الدكتور مهدي المخزومي . القاهرة ١٩٦٦ .
٣٧٢ ـ في النحو العربي . نقد وتوجيه . الدكتور مهدي المخزوجي بيروت ١٩٦٤ .
٣٧٣ ـ القافية والأصوات اللغوية . الدكتور محمد عوني عبدالرؤوف القاهرة ١٩٧٧ .
٣٧٤ ـ القراءات واللهجات . عبدالوهاب حمودة . القاهرة ١٩٤٨
٣٧٥ ـ القرطين . كتاب ... إبن مطرّف الكناني . نشر : محمد أمين الخانجي . القاهرة ١٣٥٥ .
٣٧٦ ـ القزاز القيرواني . حياته وآثاره . المنجي الكعبي . تونس ١٩٦٨ .
٣٧٧ ـ القزويني وشروح التلخيص . الدكتور أحمد مطلوب . بغداد ١٩٦٧ .
٣٧٨ ـ قواعد الشعر . ثعلب . تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب . القاهرة ١٩٦٦ .
٣٧٩ ـ القوافي . كتاب ... أبو الحسن الأخفش . تحقيق : الدكتور عزة حسن . دمشق ١٩٧٠ .
٣٨٠ ـ الكافي في العروض والقوافي . الخطيب التبريزي . تحقيق : الحساني حسن عبد الله . القاهرة ١٩٦٦ .
٣٨١ ـ الكامل في الأدب واللغة . المبرد . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . والسيد شحاته . القاهرة . غير مؤرخ .
٣٨٢ ـ الكتاب . سيبويه . تحقيق : عبد السلام هارون . ١٩٦٦ ـ ١٩٧٥ . وطبعة بولاق ١٣١٦ ـ ١٣١٧ .
٣٨٣ ـ كتاب سيبويه وشروحه . الدكتورة خديجة الحديثي . بغداد ١٩٦٧ .
٣٨٤ ـ كشاف اصطلاحات الفنون . التهانوي . بيروت ١٩٦٦ .
٣٨٥ ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون . حاجي خليفة . إستنبول ١٩٤١ .
٣٨٦ ـ اللالي شرح أمالي القالي . أبو عبيد البكري . تحقيق : عبد العزيز الميمني . القاهرة ١٩٣٦ .

٣٨٧ ـ لسان العرب . إبن منظور . بيروت ١٩٥٦ .
٣٨٨ ـ اللغات السامية . تيودور نولدكه . ترجمة : الدكتور رمضان عبد التواب . القاهرة ١٩٧٣ .
٣٨٩ ـ اللغة . فندريس . ترجمة : عبد الحميد الدواخلي . ومحمد القصاص . القاهرة ١٩٥٠ .
٣٩٠ ـ اللغة بين المعيارية والوصفية . الدكتور تمام حسان . القاهرة ١٩٥٨ .
٣٩١ ـ اللغة العربية في إطارها الاجتماعي . مصطفى لطفي . بيروت ١٩٧٦ .
٣٩٢ ـ اللغة العربية . ومشاكل الكتابة . البشير بن سلامة . تونس ١٩٧١ .
٣٩٣ ـ لغة الشعر بين جيلين . الدكتور إبراهيم السامرائي . بيروت غير مؤرخ .
٣٩٤ ـ لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر . إبراهيم الوائلي . بغداد ١٩٦٥ .
٣٩٥ ـ اللغة والحضارة . الدكتور إبراهيم السامرائي . بيروت ١٩٧٧ .
٣٩٦ ـ اللغة والحضارة . الدكتور مصطفى مندور . الاسكندرية ١٩٧٤ .
٣٩٧ ـ لمع الأدلة . أبو البركات الأنباري . تحقيق : سعيد الأفغاني . دمشق ١٩٥٧ .
٣٩٨ ـ اللهجات العربية في التراث . الدكتور أحمد علم الدين الجندي . القاهرة . غير مؤرخ .
٣٩٩ ـ اللهجات العربية في القراءات القرآنية . الدكتور عبده الراجحي . الاسكندرية ١٩٦٨ .
٤٠٠ ـ لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة . غالب فاضل المطلبي . بغداد ١٩٧٨ .
٤٠١ ـ ماالأدب . جان بول سارتر . ترجمة : الدكتور محمد غنيمي هلال . القاهرة ١٩٦١ .
٤٠٢ ـ مايجوز للشاعر في الضرورة . القزار القيرواني . تحقيق : المنجي الكعبي . تونس ١٩٧١ . وتحقيق : الدكتور محمد زغلول سلام . ومحمد مصطفى هدارة . الاسكندرية ١٩٧٢ .
٤٠٣ ـ المباحث اللغوية في العراق . الدكتور مصطفى جواد . بغداد ١٩٦٥ .
٤٠٤ ـ مبادىء النقد الأدبي . أ . أ . رتشاردز . ترجمة : محمد مصطفى بدوي . القاهرة ١٩٦٣ .
٤٠٥ ـ المتنبي وشوقي وإمارة الشعر . دراسة ونقد وموازنة . عباس حسن . القاهرة ١٩٧٦ .

٤٠٦ ـ المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي . موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي . الجزائر ١٩٦٩ .
٤٠٧ ـ المثل السائر . إبن الاثير . تحقيق : الدكتورين أحمد الحوفي . وبدوي طبانة . القاهرة ١٩٥٩ .
٤٠٨ ـ مجاز القرآن . أبو عبيدة . تحقيق : الدكتور محمد فؤاد سزكين . القاهرة ١٩٥٤ ـ ١٩٦٢ .
٤٠٩ ـ مجالس ثعلب . تحقيق : عبد السلام هارون . القاهرة ١٩٥٦ .
٤١٠ ـ مجالس العلماء . الزجاجي . تحقيق : عبد السلام هارون . الكويت ١٩٦٢ .
٤١١ ـ مجمع الأمثال . الميداني . القاهرة ١٣٥٢ .
٤١٢ ـ محاضرات في فقه اللغة . الدكتور عرفة حسين مصطفى . طبعة رونيو . جامعة الموصل ١٩٧٨ .
٤١٣ ـ محاضرات في اللغة . الدكتور عبد الرحمن أيوب . بغداد ١٩٦٦ .
٤١٤ ـ المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها . إبن جني . تحقيق : علي النجدي ناصف . وآخرين القاهرة ١٩٦٦ ـ ١٩٦٩ .
٤١٥ ـ المحكم والمحيط الأعظم في اللغة . ابن سيده . تحقيق : مصطفى السقا . وآخرين . القاهرة ١٩٥٨ . وما بعدها .
٤١٦ ـ محمود شكري الآلوسي وآراؤه اللغوية . محمد بهجة الأثري القاهرة ١٩٥٨ .
٤١٧ ـ مختار الاغاني في الأخبار والتهاني . إبن منظور . تحقيق : إبراهيم الابياري . وآخرين . القاهرة ١٩٦٥ .
٤١٨ ـ مختارات شعراء العرب . إبن الشجري . تحقيق : علي البجاوي . القاهرة ١٩٧٥ .
٤١٩ ـ مختصر شواذ القرآن من كتاب البديع . إبن خالويه . تحقيق : برجستراسر . القاهرة ١٩٣٤ .
٤٢٠ ـ مختصر القوافي . إبن جني . تحقيق : الدكتور حسن شاذلي فرهود . القاهرة ١٩٧٥ .
٤٢١ ـ المخصص . إبن سيده . القاهرة ١٣١٦ ـ ١٣٢١ .
٤٢٢ ـ المدارس النحوية . الدكتور شوقي ضيف . القاهرة ١٩٧٢ .
٤٢٣ ـ المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية . الدكتور عبد المجيد عابدين . القاهرة ١٩٥١ .
٤٢٤ ـ مدرسة البصرة النحوية ، نشأتها وتطورها . الدكتور عبد الرحمن السيد . القاهرة ١٩٦٨ .

٤٢٥ ـ مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو . الدكتور مهدي المخزومي . القاهرة ١٩٥٨ .

٤٢٦ ـ مراتب النحويين . أبو الطيب اللغوي . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٧٢ .

٤٢٧ ـ مرآة الجنان وعبرة اليقظان . اليافعي . حيدر آباد ١٣٢٧

٤٢٨ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . الدكتور عبد الله الطيب . القاهرة ١٩٥٥ ـ ١٩٧٠ .

٤٢٩ ـ المزهر في علوم اللغة . السيوطي . تحقيق : محمد جاد المولى . وآخرين . القاهرة ١٩٥٨ .

٤٣٠ ـ المستقصى في أمثال العرب . الزمخشري . حيدر آباد ١٩٦٢ .

٤٣١ ـ مشكلة السرقات في النقد العربي . الدكتور محمد مصطفى هدارة ، القاهرة ١٩٥٨ .

٤٣٢ ـ مصادر الشعر الجاهلي . الدكتور ناصر الدين الأسد ، القاهرة ١٩٦٦ .

٤٣٣ ـ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير . الفيومي . القاهرة ١٩١٢ .

٤٣٤ ـ مطالعات في الكتب والحياة . عباس محمود العقاد . القاهرة ١٩٢٤ .

٤٣٥ ـ المطول على التلخيص . سعد الدين التفتازاني . القاهرة ١٣٤٧ .

٤٣٦ ـ المطالع السعيدة في شرح الفريدة . السيوطي . تحقيق : الدكتور نبهان ياسين . بغداد ١٩٧٧ .

٤٣٧ ـ المعاجم العربية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث . الدكتور محمد أحمد أبو الفرج . بيروت ١٩٦٦ .

٤٣٨ ـ معاني القرآن . الفراء . تحقيق : محمد علي النجار . وآخرين . القاهرة ١٩٥٥ ـ ١٩٧٢ .

٤٣٩ ـ معجم الأخطاء الشائعة . محمد العدناني . بيروت ١٩٧٣ .

٤٤٠ ـ معجم الأدباء . ياقوت الحموي . نشر : أحمد فريد رفاعي ، القاهرة ١٩٣٦ .

٤٤١ ـ معجم البلدان . ياقوت الحموي . بيروت ١٩٥٥ .

٤٤٢ ـ معجم شواهد العربية . عبد السلام هارون . القاهرة ١٩٧٢ .

٤٤٣ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . كامل المهندس . ومجدي وهبة . بيروت ١٩٧٩ .

٤٤٤ ـ المعجم العربي . نشأته وتطوره . الدكتور حسين نصار . القاهرة ١٩٦٨ .

٤٤٥ ـ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . محمد فؤاد عبد الباقي . القاهرة ١٣٧٨ .

٤٤٦ ـ معجم المؤلفين . عمر رضا كحالة . دمشق ١٩٦١ .
٤٤٧ ـ معلقات العرب . دراسة نقدية تأريخية . الدكتور بدوي طبانة . القاهرة ١٩٦٧ .
٤٤٨ ـ المعيار في أوزان الاشعار . إبن السراج الشنتريني . تحقيق : الدكتور محمد رضوان الداية . دمشق ١٩٦٨ .
٤٤٩ ـ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب . إبن هشام . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة .غير مؤرخ .
٤٥٠ ـ المفصل في تأريخ النحو العربي قبل سيبويه . الدكتور محمد خير الحلواني . بيروت ١٩٧٩ .
٤٥١ ـ المفصل في علم العربية . الزمخشري . نشر : محمود توفيق . وعلى هامشه كتاب بدر الدين النعساني : المفضل في شرح أبيات المفصل . القاهرة . غير مؤرخ .
٤٥٢ ـ مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي . الدكتور جابر أحمد عصفور . القاهرة ١٩٧٨ .
٤٥٣ ـ المقاصد النحوية . العيني . على هامش : خزانة الأدب ولب لسان العرب . القاهرة ١٢٩٩ .
٤٥٤ ـ المقامات . الحريري . تحقيق : سلوستري دساسي . باريس ١٨٢٢ . والقاهرة ١٩٧٣ . مع شرح الشريشي . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم .
٤٥٥ ـ المقتضب . المبرد . تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة . القاهرة ١٩٦٣ ـ ١٩٦٨ .
٤٥٦ ـ مقدمة في تأريخ العربية . الدكتور إبراهيم السامرائي . بغداد ١٩٧٩ .
٤٥٧ ـ مقدمة لدراسة فقه اللغة . الدكتور محمد أحمد أبو الفرج . بيروت ١٩٦٦ .
٤٥٨ ـ مقدمة لدرس لغة العرب . عبد الله العلايلي . القاهرة . غير مؤرخ .
٤٥٩ ـ المقرب . إبن عصفور . تحقيق : الدكتور أحمد عبد الستار الجواري . وعبد الله الجبوري . بغداد ١٩٧١ .
٤٦٠ ـ المكتبة تعريف بالمصادر الرئيسة والمساعدة في دراسة اللغة والأدب . كتابي بمشاركة الدكتور سامي مكي العاني . الموصل ١٩٧٩ .
٤٦١ ـ الممتع في التصريف . إبن عصفور . تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة . حلب ١٩٧٠ .
٤٦٢ ـ المناحى الفلسفية عند الجاحظ . الدكتور علي بو ملحم . بيروت ١٩٨٠ .

٤٦٣ ـ مناهج البحث في اللغة . الدكتور تمام حسان . القاهرة ١٩٥٥ .
٤٦٤ ـ منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل . محمد محيي الدين عبد الحميد . منشورة مع الشرح نفسه . القاهرة ١٩٦٣ .
٤٦٥ ـ المنصف شرح تصريف أبي عثمان المازني . إبن جني . تحقيق : إبراهيم مصطفى . وعبد الله أمين . القاهرة ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠ .
٤١٨ ـ المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي . الدكتور عفيف دمشقية . بيروت ١٩٧٨ .
٤٦٧ ـ من أسرار اللغة. الدكتور إبراهيم أنيس . القاهرة ١٩٦٦ .
٤٦٨ ـ من أعلام البصرة : سيبويه . هوامش وملاحظات حول سيرته وكتابه . الدكتور صاحب جعفر أبو جناح . بغداد ١٩٧٤ .
٤٦٩ ـ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم . الدكتور عثمان موافي . الاسكندرية ١٩٧٥ .
٤٧٠ ـ من قضايا اللغة والنحو . الدكتور أحمد مختار عمر . القاهرة ١٩٧٤ .
٤٧١ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه . تونس ١٩٦٦ .
٤٧٢ ـ منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك . أبو حيان الاندلسي . تحقيق : سدني جليزر . نيوهافن ١٩٤٧ . .
٤٧٣ ـ الموافقات في أصول الشريعة . الشاطبي . بعناية : عبد الله دراز . القاهرة . غير مؤرخ .
٤٧٤ ـ المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية . حمزة فتح الله . القاهرة ١٣١٢ .
٤٧٥ ـ مواقف في الأدب والنقد . الدكتور عبد الجبار المطلبي . بغداد ١٩٨١ .
٤٧٦ ـ الموجز في قواعد اللغة العربية . سعيد الأفغاني . بيروت ١٩٧٠ .
٤٧٧ ـ موسيقى الشعر . الدكتور إبراهيم أنيس . القاهرة ١٩٧٢ .
٤٧٨ ـ موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية، شكري محمد عياد. القاهرة ١٩٦٨ .
٤٧٩ ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء . المرزباني . القاهرة ١٣٤٣ .
٤٨٠ ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . أحمد الهاشمي . القاهرة ١٩٦١ .
٤٨١ ـ ميزان الشعر . الدكتور بدير متولي حميد . القاهرة ١٩٦٧ .
٤٨٢ ـ نحو التيسير . الدكتور أحمد عبد الستار الجواري . بغداد ١٩٦٢ .
٤٨٣ ـ النحو العربي . نقد وبناء . الدكتور إبراهيم السامرائي . بيروت ١٩٦٨ .
٤٨٤ ـ النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم . الدكتور محمد صلاح الدين مصطفى . القاهرة ١٩٧٩ .

٤٨٥ ـ نزهة الألباء في طبقات الأدباء . أبو البركات الانباري . تحقيق : الدكتور إبراهيم السامرائي . بغداد ١٩٥٩ .
٤٨٦ ـ النشر في القراءات العشر . ابن الجزري . تصحيح : علي محمد الضباع . القاهرة . غير مؤرخ .
٤٣٩ ـ نضرة الاغريض في نصرة القريض . المظفر بن الفضل العلوي . تحقيق : الدكتورة نهى عارف الحسن . دمشق ١٩٧٦ .
٤٤٠ ـ نظرات في اللغة والنحو . طه الراوي . بيروت ١٩٦٢ .
٤٤١ ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي . الدكتور صلاح فضل . القاهرة ١٩٧٨ .
٤٩٠ ـ النظرية الرومانتيكية في الشعر . كولردج . ترجمة : الدكتور عبد الحكيم حسان . القاهرة ١٩٧١ .
٤٩١ ـ نظرية الضرورة الشرعية . مقارنة مع القانون الوضعي . الدكتور وهبة الزحيلي . دمشق ١٩٦٩ .
٤٩٢ ـ نقائض جرير والأخطل . أبو تمام . تعليق : أنطوان صالحاني . بيروت ١٩٢٢ .
٤٩٣ ـ نقد النثر . قدامة بن جعفر . القاهرة ١٩٣٨ .
٤٩٤ ـ نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق : كمال مصطفى . القاهرة ١٩٤٨ .
٤٩٥ ـ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري . الدكتور نعمة رحيم العزاوي . بغداد ١٩٧٨ .
٤٩٦ ـ النوادر في اللغة . أبو زيد الأنصاري . تحقيق : سعيد الشرتوني . بيروت ١٨٩٤ .
٤٩٧ ـ نوادر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا . الدكتور رمضان ششن . بيروت ١٩٧٥ .
٤٩٨ ـ نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب . القلقشندي . تحقيق : على الخاقاني . بغداد ١٩٥٨ .
٤٩٩ ـ النهاية في غريب الحديث والاثر . مجدالدين إبن الاثير . القاهرة ١٣١٧ .
٥٠٠ ـ نور القبس من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء المرزباني . اختصار : يوسف بن أحمد اليغموري . تحقيق : رودلف زلهايم . فيسبادن ١٩٦٤

٥٠١ ــ هداية السالك إلى تحقيق أوضح المسالك . محمد محيي الدين عبد الحميد . على هامش : الأوضح نفسه . بيروت ١٩٦٦ .
٥٠٢ ــ همع الهوامع . شرح جمع الجوامع . السيوطي . القاهرة ١٣٢٧ .
٥٠٣ ــ الوجيز في فقه اللغة . محمد الأنطاكي . حلب ١٩٦٩ .
٥٠٤ ــ الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . وعلى البجاوي . القاهرة ١٩٦٦ .
٥٠٥ ــ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . إبن خلكان . تحقيق : الدكتور إحسان عباس . بيروت ١٩٦٨ .
٥٠٦ ــ يونس البصري . حياته وآثاره ومذاهبه . الدكتور أحمد مكي الانصاري . القاهرة ١٩٧٣ .

٥٠٧ - Grschichte der Arabischen Litteratur, Supplemethand, C. Brochelmann, Leiden 1937-1942.
٥٠٨ - Zur Grammatik des Classischen Arabisch, th. Noldeke, Darmstadt 1963.

ثبت الأعلام

إضاءة :

ثمة عنايات فنية آثرنا الافادة منها في نسق الأعلام في هذا الثبت . لاتخفى على المتأمل ، منها :

- إسقاط مايسبق العلم مضافاً إليه من الاعتبار كابن ، وابنة ، وأب ، وأم ، وما شاكل ، ومن الكتابة كبني ، الآ في موضوع واحد من باب الميم ، وذي في باب الذال .
- البدء بالعلم المجرد أساساً للترتيب على نحو ، بكر // بكر بن وائل // أبي بكر بن الأنباري ، مع تأخير المنسوب ، كمهدي // المهدي .
- اختيار العلم الغالب أو النسبة الغالبة طلباً لتعريف أفضل بالشخص .
- عددنا التاء المدورة مراعاة لرسمها هاءً في الترتيب ، فقدمنا الآمدي ، والأمير ، وأمين على أمية .
- وأمور أخرى رأينا أنها من فن الفهرسة المفيدة .

والله الموفق .

● أ :

● ب :

● ت :

● ث :

● ج :

● ح :

● خ :

● د :

● ذ :

● ر :

● ز :

● س :

● ش :

● ص :

● ض :

● ط :

● ظ :

● ع :

● غ :

● ف :

● ق :

● ك :

● ل :

● م :

● هـ :



ثبت المحتويات

المدخل
(١٥ ـ ٢٨)

الفصل الاول
مفهوم الضرورة الشعرية
(٢٩ ـ ٨٦)

الفصل الثاني
الضرورة
وقضايا الشاهد الشعري في النحو العربي
(٨٧ ـ ١٥٧)

الفصل الثالث
الضرورة
في آثار الدارسين قديماً وحديثا
(١٥٩ ـ ٢٩٧)

الفصل الرابع
مشكلات الضرورة
في الإطار اللغوي العام
(٢٩٩ ـ ٣٧٣)

الفصل الخامس
تقويم
الضرورة من الوجهة النقدية
(٣٧٥ ـ ٤٣٨)

والحمد لله في البدء والختام



رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٩٥٥ لسنة ١٩٩٠







رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٩٥٥ لسنة ١٩٩٠

مطابع التعليم العالي

